СОВЕТСКОЕ ФОТО

4
1958



М. АНАНЬИН (г. Минск)

Выбор профессии

Камера «Зоркий-1»; «Юпитер-12», 1 : 2,8/35 мм; диафрагма 5,6; пленка суперпан 1400°; съемка производилась при диевиом свете и открытой заслонке мартеновской печи; 1/20 сек; проявитель Д-76; перед тем, как заложить в бачок плеику, её держали 3 мии. в чистой воде при 17—18°, чтобы получить более мягкие иегативы.

НА ОБЛОЖКЕ: **1-я стр.— Фоторепортер Л. Устииоа на подаодной съемке. Снимок Ю. Будакова**

Камера 6 $\times$ 9 см; 1 : 3,5/90 мм; диафрагма 8; пленка 250 ед. ГОСТа, сиято а открытом бассейие «Москва» на глубине 1,5—2 м; 1/100 сек.

4-я стр.— У памятника Миииму и Пожарскому. Снимок фотолюбителя А. Стешаиоаа

Камера «Москва-2»; «Индустар-23»; диафрагма 8; пленка 90 ед. ГОСТа; февраль, 22 час.; 10 сек.

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

Год издания восемнадцатый

4
Апрель
1958

ГЛАЗА СОВРЕМЕННОСТИ

Сергей СМИРНОВ,
секретарь правления
Союза писателей
СССР

Порой, когда говорят «фотография», вкладывают в это понятие скорее осуждение, чем похвалу. Фотографию именуют «бесстрастным регистратором событий», а самого фотографа — «ремесленником», якобы равнодушно наводящим объектив аппарата на все, что угодно. Нелепое и оскорбительное для мастера фотографии суждение! В каждой профессии есть подлинные художники, великолепные мастера своего дела, вкладывающие душу в каждую новую работу, ищущие самобытного решения темы, люди пытливой мысли, поисков и дерзаний, идущие наперекор установившимся канонам, новаторы. И здесь мастерам фотоискусства принадлежит свое особое место. Они обладают волшебной силой остановить мгновение, запечатлеть его. Именно художественная фотография обладает магическим свойством приказать: «Остановись, мгновение, ты прекрасно!»

Фотограф-художник — это неутомимый охотник за прекрасным. Он иногда ловит на прицел события, продолжающиеся ничтожную долю секунды, и, «поймав» такое событие, делает его достоянием миллионов зрителей. И мы поражаемся, как много вмещает в себя одна сотая, а может быть, одна тысячная секунды, если она запечатлевает правду жизни.

Как во всяком настоящем искусстве, правда, простота, глубина содержания, композиционная завершенность, ощущение подлинного дыхания жизни, стремительности, движения, богатства красок достигается здесь подлинным мастерством, взыскательностью, умением образно видеть мир и отбирать для кадра лишь самое необходимое, самое характерное, то самое, что мы называем высоким словом — поэзией.

Художник с фотоаппаратом силой своего мастерства властно утверждает современность, идейность, многообразие мира.

У нас, в стране Советов, есть свои великолепные мастера. Их фотопроизведения вошли в быт народа, запечатлели облик нашей Революции, тружеников и героев, их трудовые и ратные подвиги. В портретах, в пейзажах, где индустрия стала неотъемлемой приметой облика нашего отечества, мы ощущаем дыхание современности, в которой побеждает коммунистическое начало.

У старых мастеров есть чему поучиться молодым энтузиастам фотографии. Старые мастера могли бы передать молодым тайны своего искусства. Но как и где осуществить это? Ведь у нас в стране, где миллионы фотолюбителей, к сожалению, нет пока ни одной студии, ни одного учебного заведения, в котором талантливая молодежь могла бы

овладеть мастерством фотографического искусства.

Мы знаем, что в музыке, в живописи, в сценическом искусстве существуют школы, классы, студии, возглавляемые выдающимися художниками, музыкантами, артистами. Почему бы такую традицию не перенести и в область фотографии? Пусть молодые таланты овладевают высотами фотоискусства у выдающихся художников советского фото!

Ясно одно: высшее учебное заведение по подготовке творческих работников фотографии необходимо. Из него выйдут молодые мастера, которые расширят наше представление о советской Родине, о радости жить и творить в нашу неповторимую эпоху. Художественная фотография должна занять свое почетное место в ряду искусств, формирующих душу современника. Мы должны использовать ее на всю неиссякаемую мощность.

Развивать художественный вкус, пропагандировать средствами фотографии подлинно прекрасное — это также необходимо, как обучать человека грамоте. Художественная фотография вытеснит из квартир ремесленное изображение людей, похожих на манекены, и даже в семейных альбомах произведет соответствующую чистку — выметет оттуда открытки мещанского пошиба, где всякого рода опереточные ухажеры целуются с допотопными представительницами женского пола. Настоящие произведения фотоискусства наравне с лучшими шедеврами мастеров кисти должны занять свое место в жилище советского человека.

Пора создать постоянный музей художественной фотографии, музей, где будут находить себе место подлинные образцы фотоискусства. Пора о хороших произведениях писать рецензии, пропагандировать, ставить в пример и присуждать авторам поощрительные премии. Фотография ни с кем не конкурирует, никакого искусства не угнетает, она сама — искусство, и мы не имеем права своим равнодушием тормозить ее развитие.

Фотолюбительство — массовое явление. Но как грустно видеть, когда новичок с аппаратом в руках иногда бездумно щелкает затвором, не соблюдая часто самых азбучных правил общения с живой натурой. Нет школы, нет наставников, нет обмена опытом.

Товарищи мастера, слово за вами!

Художественная фотография красноречивее слов повествует о красоте земли, преображаемой творческим трудом человека социалистического общества, расширяет горизонты нашего познания мира, возвышает духовно, формирует художественный вкус, учит ценить и понимать прекрасное.

А какие безграничные перспективы открываются перед цветной художественной фотографией! Она проникает в мир красок, не теряя ни одного из достоинств «черной» фотографии. Она поет многоцветьем красок, неповторимой игрой света и теней, пульсированием жизни. Цветная фотография — еще совсем молодое искусство. Она совершенствуется и рождает своих энтузиастов. За ней — будущее. И кому, как не нам, творцам нового мира, хозяевам прекрасного, разведчикам грядущего, овладевать вершинами всех искусств и в том числе искусством художественной фотографии! Мы обязаны сохранить для потомков драгоценные крупицы и могучие «глыбы» нашей современности. Мы обязаны создать художественную летопись нашего движения к коммунизму, и в этой летописи свое особенное место займет художественная фотография.

Такие мысли мне пришли в голову, когда совсем недавно я просматривал работы наших выдающихся мастеров и любителей, собранные для Выставки фотоискусства СССР.

Поражает воображение самый человечный образ Владимира Ильича Ленина, созданный одним из старейших фотохудожников П. Оцупом. Суровой правдой отшумевших военных лет веет от фотографий А. Шайхета «Языком гвардейцев» («Катюши»), «В плен», «Расплата», от фотографий С. Альперина, от запечатленных Г. Зельмой эпизодов сражающегося Сталинграда. С. Шнмаиский уносит нас в обстановку морских сражений в Заполярье.

Д. Ухтомский и Л. Доренский заставляют нас перенестись в бескрайние просторы Сибири и Казахстана, где оснащенные передовой техникой советские люди воюют за хлеб. Н. Шилов, П. Шведов, А. Скурихин, А. Перевощиков, П. Карпавичус, Н. Суровцев раскрывают перед зрителем своеобра-

вие и красоту времен года. Красноречивы и полны глубокой взволнованности фотоработы Ив. Шагина «Портрет М. Горького», цветные снимки «Золотые купола», «Маки»; работы С. Косырева «Здравствуй, Москва!» и Иг. Шагина «Расставание». Е. Умнов в образе балерины поэтично воплощает пушкинскую строфу: «Летит, как пух, из уст Эола».

Дышат холодом и дымятся на ветру трубы электростанции в «Разбуженной тайге» С. Фридлянда. Глубоко западает в память его же цветной снимок «Дом-музей В. И. Ленина в Горках». Подкупающе достоверны птенцы фотолюбителя П. Носова. Приковывает внимание остротой психологических характеристик снимок О. Неёлова «Футбол». Большая творческая удача — фотография С. Фельдмана «Столица мира», на которой изображен посланец Черной Африки, впервые увидевший Москву. Сколько дум и чувств выражено на его лице — не передать словами...

«Встреча друзей Брестской крепости» М. Ганкина, «Колхозный плотник» Вс. Тарасевича, «Это не должно повториться!» С. Гурария, «Заочник» В. Гатчикова, военно-морские снимки Я. Халипа, портреты работы А. Штеренберга и Г. Вайля, «Сейсмологи» и «Камера синхрофазотрона» Н. Хорунжего, «Флаг над рейхстагом» и «Баренцово море» Е. Халдея, «Волга», «Дед Архип», «Лебеди» Г. и В. Петрусовых, снимки Москвы В. Ковригина, «На строительстве Куйбышевской ГЭС» А. Батанова, портреты В. Маяковского, выполненные А. Темериным, «Китайские рабочие на практике в мартеновском цехе Азовстали» С. Гендельмана и «Станок из Москвы» Д. Бальтерманца, «Кремль приветствует посланцев мира» М. Грачева и «Поют саратовцы» А. Невежина, репортаж о поездке К. Е. Ворошилова в Китай и Вьетнам А. Стужина и многие, многие работы других мастеров, фамилии которых нет возможности перечислить,— это подлинные произведения фотографического искусства. В них чувствуется своеобразный почерк художника, умение видеть мир по-своему, человеческий характер, социалистическую действительность и неувядаемую прелесть нашей Родины. Это убедительное подтверждение того, что художественная фотография — самостоятельное искусство, она расширяет наше представление о географическом облике Советского Союза, сближает нас со всеми странами мира, повествует о человеке труда — создателе всех ценностей на земле. И мы не имеем права быть равнодушными к этому, одному из самых оперативных, самых современных и самых демократических видов искусства. Это — голос сегодняшнего дня, яркий, убедительный, правдивый, необходимый людям. Художественная фотография — это глаза современности.



ЗАМЕТКИ О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ

С. ФРИДЛЯНД

I

Вы осматриваете стенды выставки, перелистываете страницы иллюстрированных журналов, фотоальбомов и книг. Перед вами проходят сотни фотоснимков, в которых так или иначе запечатлена жизнь в самых разнообразных ее проявлениях. По одним снимкам глаз скользит равнодушно. Обезличенное, холодное протоколирование утомляет так же, как может утомить сухой, бесцветный доклад, лишенный живых интонаций подлинного красноречия. Другие фотографии обращают на себя внимание точно зафиксированным событием, общественно значительным либо познавательным сюжетом. Но и они ненадолго закрепляются в памяти. Их роль — донести до зрителя — читателя газеты или журнала тот или иной факт, в одном случае изложенный ярче, в другом — бледнее. Но и такие снимки в лучшем случае остаются жить как архивный материал, как документальные свидетели минувших дней.

Но вот глаз надолго приникает к одному из снимков. Его содержание уже не ограничивается фиксацией голого факта. Какими-то незримыми путями автор передает свое отношение к запечатленному, свои мысли и чувства. Если это пейзаж, то с такой поэтической точностью выражено состояние природы, что вы почти физически начинаете ощущать ее. И вместе с автором не устаете любоваться то ли чудесной свежестью раннего летнего утра, тонкой воздушной дымкой, прикрывающей уходящие к горизонту дали, то ли застывшей неподвижностью суровых просторов Севера, порывистым ветром перед грозой или мягкой светотенью гаснущего дня. В жанровой сцене зритель найдет живых, непосредственно действующих людей, заразится их улыбкой, глубоким раздумьем или грустью. Портрет приоткроет внутренний мир героя, его характер и особенности. Уже не краткое информационное сообщение, а живой кусок жизни заключает в себе все тот же прямоугольник фотобумаги.

Справедливо говоря об идейной и познавательной функциях искусства, почему-то мало отмечают не менее важную его функцию — эстетическую. Искусство и прекрасное неотделимы друг от друга. В. И. Ленин говорил, что искусство должно пробуждать в людях художников и развивать их («Ленин о культуре и искусстве», «Искусство», 1956, стр. 520). Глубокий эмоциональный отклик в мыслях и сердцах людей, который обязательно вызывает произведение подлинного искусства, объясняется приобщением зрителя не только к идеям и чувствам автора, но и к его зоркому художническому видению. Часто, очень часто бывает так, что, рассматривая изображение много раз виденного и, казалось бы, хорошо знакомого уголка природы, городского пейзажа или портрета человека, неожиданно для себя находишь какие-то новые, значительные, интересные детали, обогащающие эстетическое представление об окружающем мире и людях.

С этим тесно связано понятие о содержании произведения искусства. Если отожде-

Из статей, поступивших на конкурс.

ствлять эстетику с эстетством, то надо было бы согласиться с некоторыми искусствоведами в том, что факты объективной действительности делятся на художественные и нехудожественные.

Такие искусствоведы делают ошибку, смешивая содержание объективной действительности с художественным содержанием произведения искусства. Это далеко не одно и то же, и к этому мы вернемся ниже. Тезис о «нехудожественности» или, наоборот, о «художественности» тех или иных фактов жизни в своем логическом развитии неизбежно приведет к отрицанию искусства вообще. Ибо, если духовные и эстетические потребности людей могут быть удовлетворены без помощи искусства, то его существование в общественной жизни человека становится бесполезным. На деле никакое явление в действительности, как бы прекрасно оно ни было, не адекватно искусству. В нашем понимании искусство является эстетическим освоением окружающего мира. Следовательно, понятие художественности применимо исключительно к произведениям искусства, к их содержанию.

Деление фактов объективной действительности на «художественные» и «нехудожественные» неубедительно прежде всего потому, что в основе этих рассуждений лежит механическое представление о действительности как предмете искусства. Да, новый станок как таковой или шестерни и гайки, взятые в отдельности, не могут служить сюжетом для художника. И уж безусловно не годится для этого атомная частица как таковая. Это область технической и научной фотографии. Но нельзя же в стремлении разделить содержание жизни на «художественное» и «нехудожественное» так дробить, отрывать друг от друга элементы окружающего мира! Ведь задача художника состоит как раз в обратном — он видит его в обобщении, во взаимосвязи фактов, в образном выражении своих представлений, понятий и оценок. И на том же «нехудожественном» материале жизни, используя который фотограф сделает технический снимок для каталога, художник создает произведение фотоискусства. Разве сюжетом снимка Ю. Королева, премированного жюри фотовыставки, посвященной VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов и принятого на выставку фотоискусства СССР, автор не избрал деталь новой машины? Почти вся плоскость кадра занята ее изображением (см. «Советское фото» № 4, 1957 г.). Но художник видел свою задачу не только в простом документировании механизма — он задумал образно показать красоту и мощь новой советской техники. И для решения своего творческого замысла он сумел найти достаточно яркие выразительные средства и с их помощью раскрыть эстетическое своеобразие даже в столь «нехудожественном» содержании каким является деталь машины.

Может быть, не стоило так подробно останавливаться на ошибочности упомянутых выше теоретических рассуждений, если бы не приходилось сталкиваться с их отраженнием также и в нашей практике. В особенности огорчительно наблюдать это явление в работах некоторых фоторепортеров и фотолюбителей. Находясь с фотокамерой в самой гуще жизни, снимая десятки и сотни сюжетов, показывающих созидательную деятельность советских людей, эти товарищи приносят на жюри выставок главным образом «чистые» пейзажи с веточками на переднем плане, натюрморты, снимки зверей и т. п. Они тоже, видимо, считают, что сюжеты в заводском цехе, на стройках, в забое шахты и т. д. не несут в себе «художественных» элементов. Так, на просмотрах жюри предстоящей выставки фотоискусства СССР мы потеряли счет числу снимков, изображающих уголки природы, фрукты в различных вариациях, зверей, птичек, рыбок, дождь, снег, туман. Особенно же много было «туманных» сюжетов. Разумеется, куда меньше требуется и художественного и технического мастерства, чтобы сфотографировать туманную непогодь, чем наполненную жизнью жанровую либо производственную сцену.

В прошлые времена искусство жестко ограничивалось «изящной» натурой. Так, например, тяжкая подневольная доля крепостных крестьян изображалась в виде пастушков и пастушек со свирелями — этакой розовой идиллией, далекой от жизненной правды. Это отвечало вкусам и требованиям придворно-аристократических кругов. Но то был XVII—XVIII век. А мы живем в XX веке, да еще в стране социализма. И можно с уверенностью сказать, что понятие художест-

веииости не может быть отнесеионн к прозводственному процессу, ни к самому поэтическому уголку природы. В том и в другом, как н во асех жизненных фактах н явлениях, не ограничены просторы для нх художественного освоения а нскусстве. И уж если и делить по признакам «художественности», то только с точки врении идейной значимости, публицистической наступательности, боевой актианости в борьбе за полное торжество идей коммунизма.

Нужны, конечно, и очень даже нужны в фотонскусстае художественные пейзажи и натюрморты. Но главной целью советского нскусства всегда было астетнческое раскрытие иовых, больших тем современности, творческое проникновение а сегодиящний день социалистнческой действительностн. И через ее художественное отображение делать для всех видимым все то большое и прекрасное, чем наполнена наша жнзнь.

II

В содержанни пронзведении нскусства сливаются в еднное целое сюжет, мировоззрение и чуастаа автора с художественными средствами их выраженни. Старейший русскнй скульптор С. Т. Коненкоа писал: «Можно всю жизнь преданно служить прекрасиому, глубоко понимать все его тончайшие проявления н одновременно испытыаать самые большие затрудиення, когда надо выразнть свое понимание красоты» («Огонек», № 45, 1956 г.).

Художественная форма — это язык нскусства. Чем он беднее, тем асе более тускиеет художестаенность, все ощутимее гаснет амоцнональная действенность содержаиня. Вспомним чехоаскнй рассказ: неграмотнаи мать с помощью отставного солдата пишет дочерн в город письмо. Пережиаяи н волнуясь, она говорит хорошие, согретые большой материнской любоаью слова. А писарь перекладывает нх на бумагу стандартными канцелярскимн оборотами, выражает ее тоску пошлымн н бездушно-казеиными фразамн. Он чнтает ей готовое пнсьмо, н старушка никак не может понять, куда деаалось ее глубокое человеческое чувстао.

Нечто подобное пронсходит с фотографом, не давшим себе труда заняться поискамн впечатляющнх средств выражения. Как н чеховскнй пнсарь, он обедняет, а часто н вовсе губит свой же, возможно, интересный творческнй замысел. Так развивается стандартное однообразие художественной формы, удручающая серость, похожесть непохожих в жизнн явлений, фальшь, подменяющая жизненную правду. Подлиниое нскусство немыслнмо без свободного владения гибкими, саоеобразнымн, многогранными средствамн художественного выражения. Только с их помощью художник может ярко, полно, амоцнонально убедительно рассказать о том, что его увлекло и поразило а жизни.

Арсенал выразительных средств в художественной фотографии велик — момент съемки, линия, тон, освещение, цвет, пространственная перспектиаа, фактура, объем, соотношение планов, точка зрения фотокамеры, разнообразная оптика, выделение главного, угасание резкости на второстепениых деталях, фон, различные методы проекционной печатн, выдержка и т. д. В атом далеко ие полиом перечне наряду с композиционными средствами упомянуты также и технические. Это специфично для фотографии, в которой роль технижи значительно выше, чем в других аидах нскусства. Например, применение того или иного фильтра резко меняет тональную гамму изображения, использоаание того или иного объектива ощутимо меняет пропорции между элементами композиции н т. д.

При использовании этого обилия художественных средств выражения мастер руководствуется прежде всего интересами общего замысла и, конечно, своеобразием индивидуальной творческой манеры.

Больше того, одаренный художник никогда не удовлетворяется ролью эксплуататора уже найденного и ранее открытого, он неустанно ищет новые средства выражения.

Часто говорят об остроте художественного аиденни. Это следует понимать как проникновение в сущность явления, так н а букаальном смысле слоаа. Художник внимательио асматрнвается в объект съемки. Его зоркий взгляд подобен рукам слепого, ощупыаающим форму предмета, его мельчайшие выпуклости н впадины, чтобы составить себе полное о нем представление. Художник сразу отмечает самые *существенные* и *характерные детали*. Потом в изобра-

жении он их выделит освещением и композицией кадра. Они прежде всего должны броситься в глаза зрителю и задержать, сконцентрировать на себе его внимание. Все второстепенное, не помогающее выявлению главного, автор отведет на второй и третий планы. Ненужное, лишнее выведет, по возможности, за границы кадра.

Особенность фотоискусства еще и в том, что все эти задачи нужно решать не исподволь, как, например, бывает в живописи, а довольно быстро, иной раз в считанные секунды.

Попробуем проследить поиски художественной формы в практике съемки. Фоторепортер приехал на шахту сфотографировать портрет горняка. Он уже кое-что знает о нем. Это сильный, умный и в то же время простой человек труда. У автора уже созрело желание раскрыть в изображении эти приметы героя. И с первого же мгновения, когда, закончив смену, шахтер входит в нарядную, фоторепортер всматривается в его лицо, фигуру, походку, руки. Движения, положения корпуса, выражение лица рабочего меняются ежесекундно. Вот шахтер присел у стола, правая рука обхватила лампочку, левая — тяжелым кулаком легла на стол. Слегка повернута голова, верхний свет вылепил крепкие скулы, очертание крутого подбородка. Выразительна поза, подсказанная жизнью. Особое внимание — глазам (в открытых зрачках — отражение внутреннего мира, настроения, чувства), острый проницательный взгляд, сейчас чуть смягченный несомненной усталостью. Не ускользают из поля зрения фоторепортера и мощные надбровные бугры, резкая вертикальная морщинка над переносицей. Вот они, главные детали, которые нужно бережно сохранить в изображении, а кое-что и подчеркнуть светом.

Беспокоит назойливая пестрота фона. Придется фон увести в нерезкость, погасить тенью, пусть только угадываются на нем скупые детали обстановки. Так быстро и совсем незаметно для окружающих принимаются одни средства выражения, отбрасываются другие, снижаются в своем изобразительном звучании третьи, и приходит окончательное решение.

Недавно мне пришлось быть на Печоре. В только что возникшем лесном поселке несколько сборных домиков, маленькая времянка — электростанция, несколько буровых скважин и вокруг вековая таежная глухомань, без конца и края. Серия снимков, показывающих начало разработки крупнейшего газового месторождения, была уже сделана, но чего-то в ней явно не хватало. Недоставало образного выражения пробужденной советским человеком тайги. Проваливаясь по пояс в снег, я обходил все вокруг, но композиция не складывалась. Сильный рассеянный свет дробил все на множество однозначных по тону деталей, уравнивал их значение и поэтому мешал сосредоточить внимание на главных из них. Так, например, белёсое небо сливалось с пушистыми сугробами снега. Общая картина как бы рассыпалась на отдельные части.

«Как таковой» этот поселок можно было снять, точно документируя его существование. Однако художественная задача этим не решалась. Выразительности можно было бы достигнуть в противопоставлении примет человеческой деятельности таежному пейзажу, отобрав из того и другого немногие, но наиболее яркие элементы. Как обычно бывает в работе фотографа, решение подсказала сама жизнь. Наступили короткие полярные сумерки. Они быстро сгущались, как бы стирая в поле зрения многие ненужные, отвлекающие детали. Из узких труб электростанции взметнулись на фоне темнеющего неба три ярких языка пламени. Маленькая, невзрачная днем, сейчас она казалась монументальной, даже величественной. Свет от нее освещал близстоящие домики, клубы пара за ними и могучие стволы нескольких сосен. А вокруг все медленно уходило в постепенно сгущающуюся ночь. Немногое, но важное оставалось добавить к этой почти символической картине — передний план в виде завьюженных снежных сугробов. Они были, но свет до них не доходил, и все детали пропадали в темноте. Сильный свет автомобильных фар решил и эту задачу. Найдена и точка съемки, позволяющая наиболее выразительно расположить компоненты в кадре, не заслонить чем-либо случайным центральный элемент сюжета — действующие трубы электростанции. Впоследствии оказалось, что снег на переднем плане был освещен фарами чрезмерно, и ненужную



С. Фридлянд

Разбуженная тайга (Печора). Камера 6 × 9 см.; 1 : 3,5/110 мм; диафрагма 5,6; пленка 350 ед. ГОСТа; 1/5 сек.

силу освещения пришлось умерить уже в процессе проекционной печати.

Элементы художественной формы в какой-то степени содержат в самих себе эстетические признаки. Люди любуются прозрачностью воздушной дымки, причудливой светотенью, гармоническим сочетанием красок, совершенством пропорций в «золотом сечении», ритмическими повторениями линий и т. д. Но все эти неотъемлемые от внешнего облика мира приметы прекрасного приобретают подлинную ценность красоты, особенно волнующую и влияющую на людей только в том случае, когда выражают идеи, мысли, чувства художника. В тех случаях, когда они превращаются в самоцель, во всякие манипуляции с художественной формой (если они только не являются лабораторными экспериментами), теряется внутренний смысл художественного произведения.

Характерным примером может служить снимок молодого и, несомненно, одаренного фотографа В. Гейде-Роте. В числе своих работ, обнаруживающих тонкий художественный вкус, этот автор представил на жюри выставки фотоискусства СССР работу «В лодке». В центре кадра — бесформенные, размытые сильной нерезкостью контуры, в которых только с трудом можно угадать изображение лодки. Сверху свешивается ветка. О чем может рассказать людям этот снимок? Может быть, о прелести тихого вечера на озере, может быть, передать поэтические чувства, навеянные красивым уголком природы, показать чистое и прекрасное в настроении молодых людей? Ничего этого нет. Нет ни воды, ни лодки, ни людей, ни природы; образному отображению реальной жизни автор предпочел замысловатую игру белых, серых и черных кругов и пятен, тональную формулу, лишенную конкретного содержания. То, что могло войти в композицию деталью, черточкой, выдается за целое. И, в сущности говоря, такое «новаторство» лишило, на мой взгляд, снимок даже эстетической функции, не говоря уже об идейной и познавательной.

Мы не собираемся обвинять В. Гейде-Роте в смертном грехе формализма. Одна ошибка не обязательно влечет за собой последующие. И тем более не следует отпугивать нашу молодежь от поисков новой художественной формы. Наоборот, следует *всячески поощрять эти поиски*, но при одном непременном условии: не отрываться от жизненной правды, от реальной красоты мира.

Логическое завершение формализма — абстракция. С некоторыми ее печальными образцами москвичи познакомились на Международных выставках изобразительного и фотографического искусства в дни VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов. Зрители упорно всматривались в такие картины и фотографии. Мир предстал перед ними в виде отвлеченной геометрии. Вместо непосредственного наслаждения, каким обычно искусство дарит людей, эта элементарно-упрощенная форма вызывала чувство обидного разочарования и недоумения. В отдельных случаях несомненное формальное мастерство выражало лишь духовную опустошенность авторов, неверие их в красоту мира и в возможность борьбы за нее. Этот эгоцентризм художника, отворачивающегося от реальной жизни, уходящего в созданный им призрачный мир схемы, беспорядочного набора пятен и ничего не выражающих линий, нельзя считать признаком истинного творчества. Отречение от содержания неизбежно ведет к разложению художественной формы, а тем самым и искусства в целом.

III

На «затирание» художественной фотографии со стороны фоторепортажа сетовал искусствовед Ипполит Соколов при встрече редакции «Советского фото» с читателями в Центральном Доме журналиста.

«Пора наметить точные границы художественной фотографии с ее отличными от репортажа методами и целями»,— говорил он.

По сути дела, выступление И. Соколова свелось к защите инсценировки как основного метода художественной фотографии и к отделению репортажа от фотоискусства.

На первом тезисе докладчика нет надобности подробно задерживаться, так как ответ, опровергающий порочную установку И. Соколова, уже дан в многочисленных выступлениях работников советского фотоискусства. Наиболее полно это выражено в

статье Л. Дыко «Репортаж — настоящее и будущее фотографии» (№ 6, 1957 г.). Следует только еще раз подчеркнуть, что метод постановки коренным образом противоречит самой специфике фотографии — ее документальности. И если уже говорить, повторяя И. Соколова, о тормозах в развитии фотоискусства, то именно метод постановки является главным его тормозом.

Каждый вид искусства имеет присущие ему средства выражения. И любая попытка перенести художественные средства из одного искусства в другое неизбежно терпит крах. Так, средства выражения в скульптуре заключаются, в частности, в том, что скульптор пользуется особенностями и выразительным своеобразием благородной фактуры бронзы, мрамора, дерева, камня и пр. Были попытки со стороны отдельных скульпторов раскрашивать свои произведения (краски — средство изобразительности в живописи). Это привело лишь к полной утере художественности произведения, к грубой лубочности.

Изобразительные средства в фотоискусстве не могут отрываться от своей основы — документальности. Она отличает его от всех других видов искусств. *Эту золотую жилу надо разрабатывать*, отыскивая все новые и новые возможности, а не уходить от нее в игровое кино, в театр, в живопись.

Практика красноречиво доказывает, что ни одно произведение фотоискусства, созданное методом постановки, не может даже сравниться по силе жизненной правды и художественной убедительности с образцами, исполненными репортажным методом. Вспомним «Киргизку-джигита» М. Альперта, «Поля Робсона» В. Ковригина, «Здравствуй, Москва!» С. Косырева и другие аналогичные произведения фотоискусства.

Защитники постановочно-декорационного метода обычно ссылаются на практику старых русских фотохудожников и, в частности, на работы А. О. Карелина и С. А. Лобовикова. Пользоваться такой аргументацией позволяет лишь слабость и незрелость нашей фотокритики, не создавшей до сих пор труда, обстоятельно и глубоко анализирующего творческую деятельность мастеров прошлого, нет монографий, посвященных М. П. Дмитриеву, А. О. Карелину, С. А. Лобовикову и другим. Да, их работы бесспорно хороши. Между тем внимательный разбор обнаружил бы поучительную причину художественной неравноценности этих произведений. Эта задача заслуживает специальной статьи.

Здесь мы остановимся лишь на одном примере. Сравним снимки С. А. Лобовикова «Вдовья думушка» и А. О. Карелина «Бродячие певцы». Первый из них решен почти репортажным методом со всеми характерными для него привычками — автор ничего не додумывает от себя и бережно сохраняет непосредственность печального факта: погруженная в свои невеселые мысли крестьянка, едва ли обращая внимание на фотографа, стоит на своем клочке земли, поросшем чахлой рожью пополам с сорняками. Жизненная правда, заключенная в снимке, звучит с огромной убедительностью.

В снимке «Бродячие певцы» мы любуемся совершенной линейной и тональной композицией, поражаемся высокой техникой исполнения. И все же трудно отделаться от ощущения театрализованной постановки мизансцены. Ее герои лишены «живинки», они лишь изображают жизнь по режиссерским указаниям автора. И, как всегда в таких случаях, эмоциональная действенность произведения фотоискусства резко падает. Бесспорно, что только несовершенство фотографической техники того времени толкало этих ярких художников на инсценировки. Но даже и в те давние годы, задолго до появления портативных быстродействующих фотокамер и высокочувствительных пленок, им удавалось создавать убедительные в своей подлинности, художественные зарисовки жизни. На этот необычайно трудный тогда, но единственно правильный путь становились и С. А. Лобовиков и, в особенности часто, М. П. Дмитриев в своей знаменитой серии волжских снимков.

И второе — нужно ли отделять фоторепортаж от художественной фотографии? Сама постановка этого вопроса неверна. Рассматривать фоторепортаж как отдельный вид фотографии можно только в служебном смысле: фотограф работает в газете или журнале, значит, он фоторепортер. Но ре-



В. ГЕНДЕ-РОТЕ

В лодке. Камара «Лайка»; «Зоннар»; 1 : 1,5/50 мм; диафрагма 8; применялась импульсная лампа; планка АМ-1; август, 23 часа; 1/30 сек.

портаж как *метод съемки* (это совершенно правильно отмечает П. Ногин в своей статье в «Советском фото» № 9, 1957 г.) применим во всех видах фотографии (за исключением разве только натюрморта). В этом смысле для репортажа нет никаких границ, как нет их и для жизни, которую он призван изображать во всей ее многогранности!

И с этой точки зрения нелепо отгораживать фотоискусство от фоторепортажа. Наоборот: чем шире будет распространяться в практике репортажа художественное видение действительности, тем богаче, полнокровнее станет и наше фотоискусство.

ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ М. ПРИШВИНА

В. МОЛЧАНОВ

Фото М. ПРИШВИНА

Книги Михаила Михайловича Пришвина широко известны у нас и за рубежом. Советские люди любят Пришвина — большого писателя, крупного мастера прозы, создавшего яркие образы русской природы.

Но лишь немногие знают, что М. М. Пришвин всю жизнь был страстным фотографом, внесшим ценный вклад в советское фотографическое искусство.

М. М. Пришвин много путешествовал по стране, никогда не расставаясь с фотоаппаратом. Страсть к фотографии у него часто спорила со страстью к писательскому труду.

Литературная деятельность Пришвина началась в 1906 году. В результате его первой поездки на север вышла книга «В краю непуганых птиц». Это была первая книга писателя, иллюстрированная фотографиями автора.

Значение фотографии в писательской жизни Пришвина очень велико. Михаил Михайлович не раз рассказывал, что в нем часто боролись два желания: снять увиденное или написать о нем, и нередко бывало так, что он делал и то и другое.

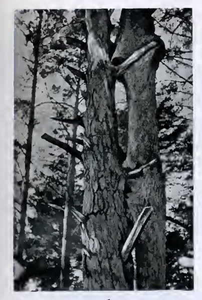
Михаил Михайлович говорил, как по возвращении из путешествия, при проявлении и печатании снимков у него возникали образцы виденного иногда с совершенно новой стороны, незамеченной им раньше.

В своей повести «Кладовая солнца» Пришвин создал образ двух сросшихся деревьев, навеянный ему его фотографией «Ель и сосна на Блудовом болоте».

«...Лет 200 тому назад ветер-сеятель принес два семечка в Блудово болото: семя сосны и семя ели. Оба семечка легли в одну ямку возле большого плоского камня... С тех пор уже лет, может быть, двести эти



Михаил Михайлович Пришвин



Ель и сосна на Блудовом болоте

ель и сосна вместе растут... Поднимаясь все выше, толстея стволами, они впивались сухими сучьями в живые стволы и местами насквозь прокололи друг друга...».

Пришвин часто записывал в дневниках, что занятия фотографией обостряли его внимание, помогали ему больше увидеть. «...Выходила из-под земли посеянная рожь солдатиками... Когда я прикинул к глазу визирку камеры и мне явилась картина войска в красных рубашках с зелеными ружьями и сверкающими у каждого солдатика отдельными солнцами,— восторг мой был безмерный. Не обращая никакого внимания на грязь, я улегся на живот и пробовал на разные лады снять эти всходы. ...Нет, оказалось, моими средствами нельзя было снять: ведь красные рубашки солдатиков непременно должны были выйти темными и слиться с землей, а брусничные росы при большой диафрагме выйдут только передние.. Не все возьмешь камерой, но не будь камеры, не лег бы я в грязь и на живот и не заметил бы, что всходящие ржинки похожи на красных солдатиков с зелеными ружьями...».

Влюбленный в родную природу, Пришвин умел видеть то, что мы обычно не замечаем; он умел находить красоту в самых



Лесное зеркало

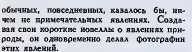




Ночной сторож



Материнский поцелуй



обычных, повседневных, казалось бы, ничем не примечательных явлениях. Создавая свои короткие новеллы о явлениях природы, он одновременно делал фотографии этих явлений.

«...Смотрел-дивился формам сосен и елок, засыпанных снегом. Сколько я посвятил времени когда-то их фотографированию из-за того, чтобы установить «факт», что вот как бывает. Я будто фотографировал чудеса...».

Примером такого рода снимков могут быть интересные пришвинские снимки «Ночной сторож» и «Материнский поцелуй».

В дневниках и рассказах Пришвина повествование часто начинается со слова «снимал». В его сборнике «Весна света» в рассказе «Глубокий фокус» все впечатления писателя начинаются от фотографии:

«Снимал мостик в солнечных лучах...».

«Снимал скворцов, поющих везде и всеми голосами...».

«Снимал опушки березовые и самые березы...».

«Снимал... нагромождение льдин на маленьком ручье...».

«Снимал чудесные лужи на дороге с оторочками из белых кружев...».

«...Меня привлекает фотография своей, особенной перед всеми искусствами, силой документально подтверждать явления жизни, которые принято считать поэтическим вымыслом»,— писал Пришвин в дневнике.



В снежном лесу



Лесная находка

Главные мотивы пришвинских снимков — пейзажи средней полосы нашей Родины. Это скромная, но полная скрытых чудес русская природа. Это глухие лесные уголки, озера и речки, заросли камыша и лесные болотца, разнообразные травы, цветы и деревья, гнезда птиц, сами лесные птицы, высиживающие птенцов.

Пришвину удавались снимки диких зверей. Он, пользуясь навыками опытного охотника, умел выслеживать их, подбираться близко и делать хорошие фотографии животных на воле, в естественных условиях.

Пришвин много снимал следы лесных обитателей на снегу, проявляя к ним интерес не только как охотник, но и как художник. На многих снимках фигурируют его охотничьи собаки, о которых он так хорошо умел писать.

Характерной чертой творчества Пришвина является интерес к деталям. Острый, наблюдательный глаз писателя зорко всматривался в мельчайшие проявления жизни природы, открывая в них совершенно новую малозаметную красоту.

На его снимках можно увидеть капли росы на траве, пушистые сережки распускающейся осины, причудливые узоры лесной паутины, раскинувшейся между кустами в лесной чаще в лучах утреннего солнца.

Фотопейзажи М. М. Пришвина очень просты, полны настроения. Они, так же как и его чудесные рассказы, волнуют и зовут

в природу. Его снимки полны той же страстной любви к родной стране, как и его книги.

Шеститомное собрание сочинений М. М. Пришвина, выпущенное в 1956—1957 годах, иллюстрировано многочисленными снимками природы, сделанными писателем.

Начинал Пришвин свою фотографическую работу со съемок громоздким пластиночным аппаратом. С 1929 года он снимал камерой «Лейка», с которой не расставался до конца своей жизни. Камера вместе с фотопринадлежностями хранится в мемориальном доме М. М. Пришвина в Дунине под Звенигородом, где писатель жил последние годы. Снимки Пришвин обрабатывал сам.

После смерти писателя (в 1954 году) остался его огромный фотоархив, состоящий в основном из снимков природы. При его просмотре постоянно находишь фотографии, как бы уже знакомые по его замечательным рассказам. Многие из его фотографий могут явиться прекрасными иллюстрациями к его произведениям, но многие из них и сами по себе являются замечательными произведениями фотоискусства.

М. М. Пришвин живо интересовался и искренне радовался росту советского фотоискусства. Он писал в журнале «Советское фото» в 1940 году:

«...Много раз во время путешествий своих я встречал молодых людей, занятых фотографией природы. Часто они показывали мне замечательные снимки, которые, несомненно, могли бы конкурировать с хорошими гравюрами. Это наводило меня на мысль, что фотография может стать замечательным искусством, объединяющим множество художников. Неоднократно я спрашивал у встречавшейся мне молодежи, имеют ли они «практическую» цель, занимаясь фотографией? И всегда получал ответ: «Практического слишком много в профессии фотографа, но, занимаясь фотографией, мы никаких «практических» целей не преследуем». Несомненно, в таких молодых людях таятся незаурядные художественные силы, толкающие их выбраться из рутины «практического». От всей души желаю советской фотографии развиваться за счет той талантливой молодежи, которая видит в искусстве источник живого творчества».

В Министерстве культуры СССР

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ФИЛЬМЫ — НА ЭКРАНЫ КИНОТЕАТРОВ

Непрерывно расширяется сеть самодеятельных киностудий и кружков кинолюбителей. Растет число индивидуальных кинолюбителей; люди самых различных профессий и возрастов, туристы и участники научных экспедиций, студенты и школьники с увлечением приобщаются к кинолюбительству.

Придавая большое значение делу развития кинолюбительства, Министерство культуры СССР обязало руководящие органы культуры союзных и автономных республик всемерно содействовать этому важному виду самодеятельного искусства, систематически проводить просмотры и обсуждения любительских фильмов, организовывать лекции по идейно-творческим и техническим вопросам, шире практиковать шефскую помощь самодеятельным студиям со стороны творческих работников кино и т. д.

Наиболее талантливые кадры кинолюбителей должны быть использованы в кино, а лучшие материалы, ими созданные, следует использовать в профессиональной кинематографии. На экранах кинотеатров надо демонстрировать лучшие короткометражные любительские фильмы, включать в киножурналы хроникальные очерки, сделанные любителями.

Для начала на всесоюзный экран выпускаются фильм самодеятельной киностудии Московского государственного университета «Мы были на целине» (автор-оператор Голубев) и фильм «На Памире» (автор-оператор Ануфриков).

Совместно с Оргкомитетом союза работников кинематографии и редакцией журнала «Искусство кино» будет проведен в этом году смотр любительских фильмов. За лучшие фильмы установлены премии: 1-я — 10 000 рублей, 2-я — 5000 рублей и 3-я — 3000 рублей.

В связи с 40-летием ВЛКСМ молодые кинолюбители будут привлечены к участию в конкурсе на лучший фильм о советской молодежи и комсомоле.



Н. КОЗЛОВСКИЙ

Разливка никеля



В. ГИППЕНРЕЙТЕР

Радуга (Алтай)

Камера «Контакс-Д»; «Тессар» 1 : 2,8/50 мм; диафрагма 3,5; пленка «Агфаколор»; август, 12 час; снято после дождя (тучи ушли, обнажив просвет у перевала); 1/20 сек.

СЛУЧАЙ В НОВО-ИЛЬИНОВКЕ

П. КУЛАКОВ

Однажды мне пришлось побывать в амурском селе Ново-Ильиновке, в рыболовецком колхозе «Красный рыбак». Лососовая путина уже кончилась, и часть колхозников была переброшена на уборку картофеля. Большинство членов колхоза трудились добросовестно, но были и такие, которые под всяческими предлогами увиливали от работы.

Утром в правлении колхоза я был свидетелем такой сцены. Председатель правления колхоза Г. Байрачный отчитывал двух парней за недобросовестную работу:

— До каких пор вы будете позорить наш род рыбацкий,— с возмущением говорил он.— Как вам не стыдно, лодыри вы этакие... Люди трудятся в поте лица, а вы в кустах дурака валяете... Вон вы ведь какие здоровущие, на вас хоть паши!..

Парни — Борис Ф. и Георгий С.— сидели молча, изредка посматривали друг на друга и ухмылялись. «Говори, говори, нас ничем не проймешь» — можно было прочесть на их лицах.

И вот, когда я фотографировал в поле передовую колхозницу М. Кожаеву, ко мне подошли Борис и Георгий и попросили, чтобы я и их сфотографировал. Несмотря на то, что у нас не принято фотографировать лодырей, на этот раз я решил отойти от канонов и снял. «Пусть читатели посмотрят на них,— подумал я.— Может быть, они после такой «рекламы» возьмутся за ум».

Газета с этим снимком, доставленная в Ново-Ильиновку, произвела подлинную сенсацию. Бедным парням нигде не давали прохода. Всюду, куда бы они ни приходили, их непременно просили: «Расскажите, как вы для газеты фотографировались?»

Лица попавших впросак лодырей становились в этот момент настолько выразительными, что в рассказе не было нужды: вокруг хохотали до слез.

Прошло некоторое время, и Борис и Георгий «взялись за ум» и стали примерными работниками.

Фотоаппарат сыграл в деле перевоспитания Бориса и Георгия громадную роль.

Описанный случай говорит о том, что каждый журналист должен уметь снимать. В этой связи я полностью согласен с выступлением студента Уральского государственного университета А. Лиханова в журнале «Советское фото» (№ 6, 1957). Кстати, сам Лиханов, когда он был на практике в газете «Дальневосточный комсомолец», дал в печать много снимков, посвященных городу юности.

Журналисты Дальнего Востока с большим увлечением овладевают искусством фотографии. Пример в этом отношении показывают сотрудники газеты «Биробиджанская звезда». Здесь почти каждый журналист иллюстрирует свои материалы собственными снимками, выступая как автор фотоокон, фотоочерков и т. д.

Все чаще слова «фото и текст автора» появляются и в краевой газете «Тихоокеанская звезда». Литературные работники этой газеты Э. Филипенко, Я. Забара, А. Климников и другие не только пишут, но и снимают. Уезжая в командировку, они выполняют и работу фотокорреспондентов.

Вспоминается полоса о жизни одного дальневосточного колхоза, сделанная литературным работником отдела сельского хозяйства Э. Филипенко. Его фотографии непосредственны, оригинальны, в них чувствуется глаз человека, умеющего «подсмотреть жизнь». Теплотой, задушевностью отличается его снимок, на котором изображена девушка-колхозница, собирающаяся в клуб на вечер. Фотография как бы говорит: закончен трудовой день. Девушка славно поработала на ферме. И вот сейчас она пойдет в клуб, где сможет весело провести часы отдыха...

Хорошую инициативу проявила краевая молодежная газета «Молодой дальневосточник». Здесь каждому сотруднику был выдан аванс на приобретение фотоаппарата. Сейчас многие молодые газетчики обзавелись собственными камерами. Прошло несколько месяцев, и в газете постепенно стали появляться фотографии тех, кто раньше «даже и близко не подходил к фотографии». Регулярно, например, публикует свои снимки зав. отделом пропаганды Н. Снегирова.

Фотоаппарат прочно взят «на вооружение» журналистами Хабаровского края. Он помогает им успешно решать задачи, которые поставлены партией перед советской печатью.

г. Комсомольск-на-Амуре,
Хабаровский край

Мастера отвечают

— Как и когда следует пользоваться широкоугольным объективом? — спрашивают многие наши читатели.

Ниже публикуются ответы фотокорреспондентов Фотохроники ТАСС А. Батанова и журнала «Огонек» А. Новикова.

ШИРОКОУГОЛЬНЫЙ ОБЪЕКТИВ В ДЕЙСТВИИ

А. Батанов

Дополнительное средство выразительности

Отвечая на поставленный вопрос, следует прежде всего сказать несколько слов о том, какие объективы называются широкоугольными и каковы их особенности.

У широкоугольных объективов диаметр поля зрения и изображения значительно больше фокусного расстояния объектива. Практически углы изображения широкоугольных объективов, применяемых в любительской и корреспондентской практике, бывают от 60° до 100°. Широкоугольные объективы имеют сравнительно с другими объективами короткие фокусные расстояния, которые обеспечивают при прочих равных условиях большую глубину резко изображаемого пространства. Снимки, сделанные с помощью широкоугольных объективов, производят впечатление преувеличенной перспективы. Это кажущееся преувеличение перспективы происходит вследствие несоответствия углов зрения глаза и объектива и основано на привычке человека ощущать предметы окружающего мира под углом резкого зрения не более 8°.

В связи с этим мы часто замечаем на фотографиях, выполненных с помощью широкоугольного объектива, значительные искажения прежде всего предметов переднего плана, их формы и размеров, несоответствие виденного в натуре с полученными изображениями на снимках.

Отчего это происходит?

Главная причина видимых искажений — разница в углах зрения глаза и объектива, выражающаяся в непривычном соотношении размеров хорошо знакомых и легко сравнимых предметов.

При большом угле зрения сложно сконструировать объектив, обеспечивающий равномерную резкость и освещенность по всему полю кадра от центра до краев. При высокой светосиле и больших углах изображения широкоугольные объективы дают значительное понижение резкости и ослабление освещенности по краям кадра, где наклон лучей, идущих от объектива к поверхности светочувствительного слоя, наибольший.

В каких случаях я применяю широкоугольный объектив? При съемке в тесном помещении, в толпе, каждый раз, когда необходимо сфотографировать большое пространство без возможности отойти от объекта съемки: широкий угол зрения объектива позволяет максимально охватить место фотосъемки. В таких условиях чаще всего невозможно избежать искажения пропорций фигуры человека или животного, нарушения вертикальности и параллельности линий объекта.

Гораздо важнее творческое применение широкоугольного объектива, основанное на стремлении автора выделить в кадре главное (передний план). При этом, несмотря на существенные недостатки широкоугольных объективов, они являются важным средством решения творческой задачи при фотосъемке, средством выразительного композиционного построения кадра. Опыт показывает, что их целесообразнее всего применять для выделения переднего плана. Например, показ строителя, монтажника, электросварщика за работой на фоне подъемных кранов при съемке нормальным объективом обречен на неудачу, так как для воспроизведения на снимке одновременно и фона нужно отходить слишком далеко. При съемке же широкоугольным объективом не понадобится отходить от человека, и в то же время при большом угле изображения на фотографии окажутся и подъемные краны. Таким образом, выразительность снимка, сделанного с помощью широкоугольного объектива, достигается за счет совмещения в кадре крупного переднего плана и широкого показа задних планов.

Пользуясь широкоугольным объективом, следует особенно осторожно подходить к фотосъемке крупным планом людей. Не следует, например, фотографировать людей, животных, предметы со слишком близких расстояний, так как в этом случае трудно избежать искажений: то кисть руки окажется неправдоподобно большой, то утратится сходство в лица, то станет неузнаваемой, уродливой передняя часть любого снимавшегося объекта. И все же в каждом конкретном случае можно найти такие точки съемки, которые позволят осуществить замысел, и при этом почти избежать искажений.

Как мы уже говорили выше, съемка с широкоугольным объективом существенно обогащает композиционное построение кадра. Снимая, например, с низкой точки, можно показать крупным планом полевые цветы на фоне неба, что с помощью других объективов сделать довольно затруднительно. Никогда, однако, нельзя забывать, что неумелое, непродуманное применение широкоугольного объектива может привести к «завалам» вертикальных линий, то есть опять-таки привести к искажению. Избежать подобных «завалов» можно только в том случае, если при съемке держать камеру так, чтобы оптическая ось объектива была горизонтальной.

Разберем пример неудачного применения при съемке широкоугольного объектива (см. фото).

Снимок двух беседующих людей сделан камерой 6×9 см с широкоугольным объективом, имеющим фокусное расстояние 65 мм. В данном случае съемка произведена без учета особенностей широкоугольного объектива, поэтому руки у обеих фигур получились слишком крупными и в непривычном для глаза ракурсе, что вызывает у зрителей впечатление искаженности пропорций в фигурах людей. Однако тот же снимок можно было бы сделать тем же широкоугольным объективом без искажений при том же положении людей. Для этого точку съемки нужно было перенести правее и выше. В этом случае правая фигура человека получилась бы на снимке несколько более крупной, руки этой фигуры, не имеющие важного изобразительного значения, вышли бы за пределы кадра, а руки второй фигуры (живописца), расположенной слева от аппарата, несколько отдалятся и воспроизведутся на снимке в другом ракурсе, но уже без искажений.

В заключение следует сказать, что использование изобразительно-выразительных возможностей широкоугольного объектива — не самоцель. Его применение должно быть подчинено смысловой, сюжетной задаче съемки.



А. Новиков

Практика — лучшая консультация

В фотокорреспондентской практике широкоугольный объектив применяется довольно часто. И, конечно, не случайно. Этот объектив значительно увеличивает изобразительно-выразительные возможности при фотосъемке. Однако пользоваться широкоугольным объективом надо не при всех видах фотосъемок.

Заменяя в фотоаппарате нормальный объектив на широкоугольный, следует задать себе вопрос: чего я хочу добиться с его помощью? Распространено мнение, что этот объектив применяют тогда, когда репортеру необходимо вместить в кадр как можно больше объектов. Конечно, в таких случаях широкоугольный объектив «выручает». Но при пользовании им надо помнить: все, что попадает в углы кадра, особенно при сильном ракурсе, будет искажено. Будут деформированы лица, нарушится параллельность архитектурных линий, изображение будет по краям кадра менее резким, чем в центре. И все же мы, репортеры, пользуемся широкоугольным объективом в таких условиях, ибо порой не бывает другого выхода. Иногда репортеру приходится фотографировать в толпе, в тесном помещении, в вагоне поезда, в кабине самолета, когда некуда отойти. Ни одним объективом, кроме широкоугольного, в данном случае снять объект нельзя. В таких условиях и в условиях мгновенно совершающегося события, когда нет времени даже навести на резкость, широкоугольный объектив оказывается единственным, который благодаря своему короткому фокусному расстоянию и глубине резко изображаемого пространства позволяет добиться нужного результата.

К сожалению, некоторые репортеры впадают в другую крайность. Утром, выходя из дома, они ввертывают в камеру широкоугольный объектив и ходят с ним целый день, снимая этим объективом все увиденное. Разумеется, что это неправильно. Предположим, что вам надо сфотографировать легковой автомобиль, да еще чуть-чуть снизу. При съемке широкоугольным объективом получится изображение огромного радиатора, разъезжающихся в разные стороны колес и неестественно короткого, какого-то пузатого кузова. Безусловно, не следует применять широкоугольный объектив при съемке портретов и архитектуры и очень редко можно пользоваться им при съемке спортивных соревнований.

В каких же случаях следует пользоваться широкоугольным объективом? В каких случаях он может служить изобразительно-выразительным средством?

Вы пришли в цех, задумав снять его так, чтобы читатели увидели, какое это огромное, светлое помещение. Для этого вам нужна глубина резкости, панорамность изображения, передача в кадре многоплановости. Вот тут-то и надо воспользоваться широкоугольным объективом. Телеобъектив лишит снимок перспективы, нормальный объектив не даст такой глубины, какая нужна, а широкоугольный объектив «выручит». Могут возразить, что в этом случае не избежать «завалов». Я стараюсь в таких случаях установить камеру точно, то есть в такое положение, которое исключало бы искажение изображения. Результаты получаются неплохие. Важно научиться правильно пользоваться объективом, пытливо и детально изучать его свойства, получаемые результаты.

Многие репортеры применяют широкоугольный объектив при съемке пейзажей особенно тогда, когда хотят показать в снимке просторы полей или необъятную водную гладь с огромным куполом неба, облаками и т. д.

Лучшая консультация — практика. Разумно применяйте широкоугольный объектив при съемках, чаще экспериментируйте, проверяйте результаты, и вы в конце концов добьетесь успеха.



БЕЗ ПОМОЩИ
И РУКОВОДСТВА

П. БЫЧКОВ,
наш
специальный корреспондент

На рекламном щите «Мосгорсправки» пестрят сообщения о найме рабочей силы. Тут же предложения: «Обучаю работать на пишущей машинке», «Готовлю к экзаменам по математике». А в верхнем углу — до назойливости крикливое, ярче других написанное белым по черному фону объявление: «Быстро с гарантией обучают снимать портроты, пейзажи, делать рапродукции с чертежей. Оплата по соглашению».

Читаешь такое объявление и думаешь: правильно говорит пословица — «свято место пусто не бывает». Не удосужились наши клубы поработать с фотолюбителями, не помогли им, не создали для них фотокружки, и вот уже на сцене появляются те, кто не прочь заработать на массовом увлечении советских людей фотографией.

Об этом я невольно вспомнил, когда знакомился в Башкирии с работой фотолюбителей и с их нуждами, когда все больше и больше убеждался, что фотолюбители Уфы, Стерлитамака, Салавата, Ишимбая и других промышленных и районных центров республики, за редким исключением, предоставлены самим себе. Им негде поучиться технике фотографирования. Башкирские фотолюбители с горечью говорили о том, что местные культурные учреждения о них совершенно забыли, что в республике нет должного руководства фотолюбительством. Этот вывод напрашивался и из нашего разговора с заместителем министра культуры Башкирской АССР Н. П. Грушевским, с которым мы впоследствии беседовали о фотолюбительских делах.

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



«Охота пуще неволи». Камера «Зоркий»; «Индустар-22», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 3,5; пленка 65 ед. ГОСТа; октябрь, 9 час.; $^1/_{80}$ сек.
Фото Б. Кириллова (г. Москва)

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Причуды зимы (Западный Кавказ). Камера 6×6 см; объектив 1 : 4,5/75 мм; диафрагма 16; изопанхром; 1/100 сек.

Фото А. Серебренникова (г. Киев)

— Посоветуйте, что надо сделать,— говорил т. Грушовский.— Вижу теперь, упустили мы что-то важное, полезное.

Зная, что разговор в министерстве будет идти, действительно, о важном деле, что беседа должна быть доказательной, и решил предварительно побывать в рабочих клубах, в районных Домах культуры, в редакциях местных газет, встретиться с самими фотолюбителями.

Александра Александровича Калашникова — бывшего цинкографа, а теперь страстного фотолюбителя — я застал в редакции газеты «Советская Башкирия». Вместе с товарищами он готовил фотовитрину к очередному собранию фотолюбителей-репортеров.

— Кого же объединяет ваш кружок? — поинтересовался я.

— Мы только что начинаем свою работу,— повел рассказ Александр Александрович.— На первое, организационное собрание к нам пришло около пятидесяти человек. А закрепилось тридцать четыре. Сегодня второе занятие.

— Чем же вы занимаетесь, какие у вас планы?

— Хотим поближе познакомиться с фоторепортажем. С помощью редакции, конечно.

Дальше фотолюбитель рассказал, как, желая улучшить оформление газеты, редакционные работники привлекают их к сотрудничеству, как помогают в разработке тем, сюжетов.

— Жаль только,— продолжал он,— что редакция не имеет возможности практически помочь фотолюбителям. У нее всего одна фотолаборатория в каморке у лестницы...

— Что же,— спросил я,— и в других редакциях тоже есть фотокружки?

— Какое там! — ответил старый фотолюбитель Гафор Каримович Халипов.— Однажды зашел я в редакцию газеты «Совет Башкортостаны». Она находится здесь, по соседству. Предложил свой снимок. Мне отвечают: «У нас молодых много». А вы говорите — кружок... Посмотрите, какие снимки печатают.

С этими словами т. Халипов протянул мне номер газеты.

Позднее я внимательно просмотрел комплект «Совет Башкортостаны». Нетрудно было заметить, что оформляется она снимками невыразительными, скучными. Казалось бы, редакция должна была привлечь к активному участию в газете фотолюбителей, работать с ними, помочь им, но на деле этого нет.

II

Хорошее начинание газеты «Советская Башкирия» было, по существу, единственным светлым пятнышком на общем довольно сером фоне. Старые фотолюбители, такие, как А. А. Калашников и Г. К. Халипов, безвыездно живущие в Уфе, с трудом вспоминают, когда в последний раз была в Башкирии выставка художественной фотографии.

— Если мне память не изменяет,— говорит т. Калашников,— это было в 1937 году. Теперь судите сами, как у нас прививается народу хороший вкус к фотографии.

О пропаганде хорошего вкуса через фотографию, об осмысленном отношении к искусству фотографии я слышал в Башкирии не раз. Об этом говорили и профессионалы-фотографы, и фотолюбители, и культработники.

Любопытный с этой точки зрения разговор произошел с директором Дворца культуры нефтяников в Орджоникидзевском районе Уфы П. П. Дувакиным. Район этот большой, промышленный. Здесь разместились нефтеперерабатывающие заводы и другие предприятия. Рабочих много, и недавно для них был выстроен Дворец культуры. Другой дворец выстроили для себя строители.

Во Дворце нефтяников занимаются самые различные кружки самодеятельности — хоровой, драматический, музыкальные, кружки кройки и шитья. Но вот фотографического кружка здесь нет, хотя нужда в нем большая.

— Был у нас раньше такой кружок,— рассказывает т. Дувакин,— но мы его распустили. Сочли как бы ненужным. Текучесть большая. Позанимается человек месяца два и уходит. Вместо него организовали детский фотокружок.

Заинтересовать детей процессом фотографирования легче, чем работать со взрослыми, у которых запросы более разнообразные. Некоторые фотолюбители хотят познать только технику фотографии, их, может быть, не увлекает творческая сторона дела.

Почему же клуб лишает их возможности хорошо познакомиться с аппаратурой, оптикой, фотографической химией, с негативным и позитивным процессами? Видимо, надо учитывать и такие пожелания фотолюбителей. Пусть даже кто-либо и покинет кружок, ознакомившись с техникой.

— Думаю,— соглашается т. Дувакин,— что надо создавать кружки и того и другого типа — и для новичков, где слушатели знакомятся только с техникой, и для «искушенных» — творческие кружки, в которых люди могли бы заниматься художественной фотографией.

— А что же этому мешает?

— Сил не хватает,— признался директор Дворца культуры.— Не знаем, как вести работу в кружке художественной фотографии, какие задания давать, чем заинтересовать фотолюбителей. Не подготовлены мы для этого. Вот подучили людей технике, а продолжить работу не смогли. Кружковцам стало скучно, и они разошлись. Если бы кто помог нам... По-моему, здесь очень велика была бы роль какой-либо общественной фотографической организации. У нас с ней мог бы быть самый тесный контакт.

III

Директор Дворца культуры нефтяников был прав, считая, что главная задача фотолюбительского кружка — привить художественный вкус человеку, сделать его более культурным, более развитым, что основное заключается не только в том, чтобы научить правильно обращаться с фотоаппаратом или определять выдержку.

К сожалению, далеко не все заведующие клубами и Домами культуры правильно судят о направлении работы фотокружков. Ведь, что греха таить, часто бывает и так, что руководители культурных учреждений организуют фотокружки, преследуя совсем иные цели: «А ведь фотокружок, пожалуй, может и заказы выполнять. Ого! Доходная статья».

Тотчас находятся люди, которые желали бы устроиться в клубе платными руководителями кружка. Им неважно, будет работать кружок или нет. Важно другое — будут ли заказы?

И вот кружок организован. Сразу даже не разберешь — кружок это или фотоателье при клубе. Так благое начинание постепенно превращается в кустарное предприятие. И не зря, очевидно, в Бураевском районе финансовые органы в категорической форме запретили местному Дому культуры такого рода деятельность, поскольку она была направлена явно в обход существующих порядков. Действительно, что общего между клубом и обычным фотоателье, где снимают за плату на память и для удостоверений?

IV

В районах Башкирии насчитывается 63 Дома культуры. Кроме того, в республике есть еще рабочие клубы и Дворцы культуры у нефтяников, железнодорожников, строителей. Это большая сила! Но, к сожалению, фотолюбителям эти культурные учреждения пока приносят мало пользы.

Районными Домами культуры руководит Министерство культуры республики. Методически же помогать им призван Башкирский Дом народного творчества. Но опять-таки это учреждение, занимаясь самодеятельностью в самом широком смысле слова, фотолюбителями не интересуется. Дом народного творчества консультирует, например, самодеятельных художников, чтецов-декламаторов, режиссеров, руководителей хоров, вокалистов — словом всех, кроме фотографов. Видимо, фотографию здесь и не считают разновидностью искусства.

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



У фонаря. Камера «Зенит»; диафрагма 3,5; изопанхром 250 ед. ГОСТа; 1 сек.

Фото В. Народлянского (г. Москва)

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



«Портрет колхозника. Камера «Зоркий-С»; объектив Индустар-22 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 5,6; пленка «Панхром» 90 ед. ГОСТа; 1/100 сек.; январь, 16 час.

Фото М. Черненок (г. Томск)

Из разговора с директором Дома народного творчества М. Х. Сунагатуллиным выяснилось, что для работы с фотолюбителями имеются богатые возможности.

Во-первых, Дом народного творчества смог бы давать фотолюбителям консультации по творческим и техническим вопросам, объединив предварительно квалифицированных фоторепортеров и знатоков художественной фотографии. Таких людей в Уфе нашлось бы немало из числа местных фотокорреспондентов и наиболее подготовленных любителей фотографии.

Во-вторых, он мог бы помочь районным Домам культуры в налаживании кружковой работы, взяв курс на организацию и объединение фотолюбителей, желающих, с одной стороны, изучить технику фотографии и с другой — развить свой художественный вкус. Периодически — раз в два месяца — можно было бы посылать в районы активистов для консультаций на месте и бесед с фотолюбителями, а также для разбора их творчества.

Мало того, Дом народного творчества безусловно мог бы наладить работу семинаров так, как это делается, например, с художниками-любителями. Он мог бы выступать организатором выставок художественной фотографии.

— Но почему же все это не делалось до сих пор? — спросил я т. Сунагатуллина.— Может быть, средств нет?

— Это, разумеется, имело свое значение. А самое главное, никто из нас не думал о фотолюбителях. Мне кажется, вам то же самое скажет и заместитель министра.

И вот мы беседуем с Н. П. Грушевским в Министерстве культуры Башкирской АССР. В разговоре участвует и т. Сунагатуллин.

— Мы писали в районы,— говорит т. Грушевский.— Надеялись, что это поможет.

Но письма не помогли: фотолюбители ждали от министерства другой помощи.

— Да, я вижу,— продолжает заместитель министра,— что Дому народного творчества надо серьезно заняться работой с фотолюбителями. Но как быть с деньгами? Вы не внесли в смету эти расходы? — спрашивает он т. Сунагатуллина.

— Нет.

— Кажется, смета еще не утверждалась. Пожалуй, надо вернуть ее и пересмотреть. Думаю, что деньги нам понадобятся, но не так уж много. Ведь фотокружки можно перевести на хозрасчет, по примеру других кружков.

— Тем более,— подтверждает т. Сунагатуллин,— что у нас имеется сейчас исчерпывающее на этот счет указание правительства и профсоюзов.

— В самом деле, ведь работают на самоокупаемости кружки кройки и шитья, художественной вышивки.

Наш разговор постепенно принимал все более конкретный характер, и я убеждался, что если до сих пор в Башкирии и не было руководства фотолюбителями, то происходило это вовсе не потому, что кто-то не хотел здесь признавать фотолюбительство. Просто люди не знали, как приступить к делу, с чего начать. И никто их не надоумил. А ведь это, безусловно, должны были сделать работники Министерства культуры РСФСР, Всесоюзный Дом народного творчества, профсоюзные органы.

И закончился наш разговор к обоюдному удовлетворению. Заместитель министра заверил, что в республике будут приняты все меры, чтобы улучшить работу с фотолюбителями. Башкирский Дом народного творчества организует для любителей фотографии консультации, беседы, лекции. Он поможет районным Домам культуры организовать фотокружки. Время от времени в эти кружки будут приезжать специалисты для квалифицированного разбора творчества фотолюбителей на местах, для конкретной практической помощи руководителям фотокружков.

В 1959 году республика будет отмечать свое 40-летие. Предполагается к этому времени организовать выставку художественной и документальной фотографии.

Будем ждать, что у башкирских культработников за обещанием последуют хорошие дела. Будем также надеяться, что и у Министерства культуры РСФСР найдутся возможности, чтобы направить внимание местных культурно-просветительных учреждений на развитие фотолюбительского движения в Российской Федерации.

г. Уфа

Наша **КОНСУЛЬТАЦИЯ**

ПРАЗДНИЧНАЯ СЪЕМКА

В. МАРТЫНОВ,
И. СЕЛЕЗНЕВ

Одни фотолюбители снимают каждый день, другие берутся за аппарат только во время своего отпуска, но все фотографируют в праздничные дни, в дни массовых гуляний.

Съемка из демонстрации, в праздник — это самый настоящий репортаж.

Среди фотолюбителей широко распространено мнение, что хорошие снимки можно получить только с помощью дорогого фотоаппарата и нескольких сменных объективов к нему. Это неверно. Снимок может быть технически безупречным, правильно отпечатанным, иметь множество деталей и вместе с тем не привлечь внимания зрителей. Самое главное в хорошем снимке — это его содержание, композиция кадра и световое решение. Техническое исполнение отпечатка играет существенную роль, но самым важным является умение увидеть и вовремя снять интересный и характерный момент для данного дня или события. Только два предмета, пожалуй, являются обязательными при фотосъемке на улице или на открытом месте — это светофильтр и бленде. Последней необходимо пользоваться по возможности всегда; что касается светофильтра, то его необходимо употреблять чаще всего при съемке в солнечную погоду, когда большую площадь кадра занимает небо. Нелишним, конечно, будет и простейший экспонометр, хотя он и не даст точных показаний. Особенно он пригодится товарищам, снимающим от случая к случаю. Фотографическая широта современных материалов позволяет получить вполне удовлетворительный негатив даже при некоторой погрешности в экспозиции.

При наличии сменной оптики к аппарату ее для удобства необходимо уложить в специальный чемоданчик (на ремне) или приспособить для этого полевую сумку.

Всю съемку по условию освещения можно разделить на две основные группы: дневную и вечернюю.

СЪЕМКА ДНЕМ

Прежде всего нужно знать, где будут происходить наиболее массовые встречи и события дня. Желательно предварительно побывать на месте предстоящей съемки, осмотреть окружающую обстановку и с двух-трех подходящих точек произвести пробное фотографирование. В праздничные дни на улицах многолюдно, и маневрировать с аппаратом, менять свое место расположения бывает не так легко. Лучше выбрать позицию съемки заранее. Это придаст уверенности в работе, уменьшит возможные ошибки при выборе точки съемки и экспозиции. Дневной свет на улицах города в солнечную погоду очень контрастен, следовательно, негативный материал, применяемый для съемки, должен быть мягким или нормальным. Наиболее подходящей для этой цели является изопанхроматическая пленка чувствительностью 45—90 ед. ГОСТа.

Все массовые сцены лучше фотографировать сверху, например из окна второго этажа. Это позволит подчеркнуть характерную особенность наших праздников — массовость.

В этом отношении интересен снимок фотолюбителя Д. Яркина (Свердловск) «Митинг, посвященный закладке памятника В. И. Ленину». Верхняя точка съемки, выбранная автором, позволила удачно включить в кадр тысячи людей, присутствовавших на торжественном событии. Эта фотография производит сильное впечатление.

При съемке с верхних этажей зданий обращайте внимание на провода, они, как правило, мешают фотографированию.

Колонны праздничного шествия удобно снимать средним планом с кузова грузовой автомашины. Имея телеобъектив к малоформатной камере, отсюда можно сделать серию очень выразительных снимков отдельных участников демонстрации.



Митинг, посвященный закладке памятника В. И. Ленину. Камера «Зоркий»; объектив «Индустар-22», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 8; пленка 90 ед. ГОСТа; апрель, 18 час.; 1/30 сек.

Фото Д. Яркина (г. Свердловск)

Портреты, жанровые сценки или маленькие группы людей лучше снимать длиннофокусной оптикой или телеобъективами. Такая оптика позволяет вести съемку, не подходя близко к людям и не привлекая их внимания. Телеобъективы желательны, но не обязательны для такого фотографирования. Вполне возможно сделать отличный снимок и основным объективом камеры. Многое зависит от оперативности фотографа. Если на съемку затратить много времени — долго наводить на резкость, устанавливать диафрагму, то кто-нибудь из снимаемых людей наверняка посмотрит в объектив аппарата и снимок сразу потеряет свою прелесть. Весьма показателен в этом отношении снимок И. Смукровича (г. Москва) «Изобретательные зрители». Правильно выбранный момент съемки сделал эту работу чрезвычайно динамичной. Обратите внимание: ни один человек не смотрит на фотографа.

Снимая танцы, не пользуйтесь слишком большими скоростями затвора. Резко очерченные застывшие фигуры производят неприятное впечатление. Легкая смазанность рук и ног танцующих подчеркнет быстроту движений, сделает снимок живее и динамичнее. На фотографии Г. Скачкова (г. Ленинград) «Грузинский танец», снятой со скоростью 1/30 сек., слегка смазаны ноги и руки танцующих. Нельзя сказать, что такая нерезкость испортила снимок, наоборот, глядя на фотографию, чувствуешь быстрый ритм танца. К сожалению, костюмы и тени от танцующих недостаточно выявлены на отпечатке.

Не обязательно снимать танцоров во весь рост. Иногда удачный поворот головы, движение рук раскроет перед вами весь смысл танца. Всегда обращайте внимание на фон. Неудачно расположенные неподалеку предметы (столбы, заборы) часто портят композицию кадра. Лучшим фоном является спокойная ровная поверхность, например стена дома.

Помните, что танцы на улицах всегда привлекают множество зрителей, вокруг танцующих мгновенно собирается кружок, поэтому приме-

пение телеобъектива здесь вряд ли возможно. Совершенно излишне следить по дальномеру за какой-либо определенной парой. Выберите себе участок пространства (по шкале глубины резкости) и снимайте без наводки, по видоискателю. Очень полезен будет здесь широкоугольный объектив, обладающий большой глубиной резкости. Танцующих необходимо снимать неоднократно с тем, чтобы потом была возможность выбрать лучший вариант. Для получения большей глубины резкости диафрагмировать объектив для такой съемки желательно от 8 до 11. Скорость затвора не более $^1/_{100}$—$^1/_{200}$ сек.

В сельской местности танцы и веселые игры часто устраиваются на опушке леса, у реки. Яркие красочные костюмы участников, сравнительно ограниченное место действия создают хорошие возможности для съемки фотолюбителя.

Во время праздников часто устраиваются спортивные состязания. Съемка спорта — нелегкое дело. Фотолюбитель должен отдать предпочтение тому виду спорта, которым он занимается сам, либо тому, который ему знаком. Необходимо заранее знать характерное положение спортсмена для того, чтобы именно в нужный момент нажать на спуск аппарата. При такой съемке надо в совершенстве владеть аппаратом, учесть все его особенности и возможности.

Быстро движущиеся объекты иногда снимают способом «проводки». Во время спуска затвора аппарат как бы провожает снимаемый объект, двигаясь вслед за ним. Небольшое диафрагмирование объектива делает задний план нерезким, а движение аппарата в момент съемки смазывает фон. Все это вместе очень хорошо передает быстроту. На фотографии Б. Козлова



Изобретательные зрители. Камера «Супер-Иконта» 6×6 см; объектив «Тессар», 1 : 2,8/80 мм; диафрагма 5,6; пленка изопанхром 65 ед. ГОСТа; июль, 10 час.; $^1/_{50}$ сек.
Фото И. Смирновича (г. Москва)



Грузинский танец. Камера «Зоркий»; диафрагма 5,6; пленка изопанхром 130 ед. ГОСТа; $^1/_{30}$ сек.
Фото Г. Скачкова (г. Ленинград)

У финиша. Камера «Зоркий-3»; объектив 1 : 2,8/35 мм; диафрагма 4,5; пленка 65 ед. ГОСТа; 1/50 сек.

Фото Б. Козлова (г. Москва)



(г. Москва) снят велосипедист, пересекающий финиш. Белые размытые полосы на фоне передают динамичность гонки. На фотографии хорошо показана радость человека, приходящего к финишу первым.

В дни праздника стало традицией пускать голубей со стадионов и площадей. Снимая голубей в полете, пользуйтесь самыми большими скоростями затвора аппарата — $^1/_{500}$, $^1/_{1000}$ сек. Величина диафрагмы здесь существенной роли не играет. Если фоном для такой съемки служит безоблачное небо, применение слабых или средних желтых светофильтров обязательно.

СЪЕМКА ВЕЧЕРОМ

Редкий фотолюбитель не соблазнится сделать несколько снимков иллюминации города. Особенностью вечерней съемки является чрезмерная контрастность освещения. Поэтому фотографирование необходимо приводить на мягких сортах негативных материалов и проявлять их в мягком выравнивающем проявителе.

Снимок А. Войчука (г. Ленинград) «Праздничная иллюминация» сделан в ноябре, в сумерки, в 5 часов вечера, то есть в самое лучшее время для вечерней съемки. На улице уже



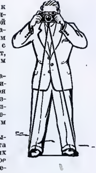
Праздничная иллюминация. Камера «Практика»; объектив «Тессар», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 3,5; пленка 90 ед. ГОСТа; ноябрь, 17 час.; $^1/_{10}$ сек.

Фото А. Войчука (г. Ленинград)

зажглись огни иллюминаций, а небо еще не успело совсем потемнеть и дает достаточно много общего света. Недостатком снимка является некоторая пустота на переднем плане. Фотографу нужно было подойти ближе к пешеходному переходу на улице и попытаться ввести в передний план несколько переходящих магистраль людей.

При съемке освещенных улиц города нужно учитывать расположение источников света. Ярко горящая лампа или уличный фонарь не передаем пленке создадут не отпечатке неприятное белое пятно. Внимательно относитесь к второстепенному освещению (фары автомобилей, витрины магазинов). Ночные массовые сцены можно снимать только при свете прожекторов, но даже при этом, сравнительно благоприятном условии лучше останавливать свое внимание на небольших группах людей, попавших непосредственно в луч прожектора.

Снимая несколько против света, можно получить исключительно эффектные результаты. Имея светосильный объектив 1 : 2 или 1 : 2,8 и высокочувствительный негативный материал 180—250 ед. ГОСТа, вполне возможно снимать с экспозицией $^1/_5$—$^1/_{20}$ сек. Очень удобен для ночной съемки веревочный штатив. С его помощью можно делать выдержки до 1 сек. Конструкция его очень проста: к гайке футляра аппарата прикрепляется петля из шпагата или гибкой проволоки длиной 1,6—1,9 метра. Наступив в петлю ногами, расставляем их на ширину плеч; одновременно с этим рукой, держащей аппарат, натягиваем шпагат и производим съемку.



Трудности ночной съемки намного облегчаются тем фотолюбителям, у которых есть импульсная лампа. С ее помощью можно производить фотографирование как в полной темноте, так и в сумерках, сочетая свет вспышки с естественным вечерним светом.

При этом приходится учитывать, что основной источник света находится рядом с аппаратом. В этих случаях следует обратить особое внимание на окружающие предметы. Желательно, чтобы объект съемки был освещен не только прямым светом импульсной лампы, но и отраженным светом прибора.

Как мы оформляем свои фотовыставки

А. КОМОВСКИЙ

Не всегда имеется возможность пригласить для оформления любительской фотовыставки специалиста. Мне как фотолюбителю не раз приходилось самому вместе с товарищами выполнять всю работу, связанную с оформлением выставочных стендов. Естественно, что у нас накопился некоторый опыт, которым мы и хотим поделиться.

О размере снимков

Практика показала, что очень большую роль при оформлении выставки играет размер снимков. Малый формат экспонируемых фотографий делает выставку маловыразительной и неинтересной. Помещенные на стендах снимки, как правило, обозреваются издалека. Отпечатки размером менее 18×24 см на больших стендах теряются. Мы убедились, что нормальным форматом выставочных работ можно считать 30×40 см, а минимальным — 18×24 см.

В тех случаях, когда не все участники выставки имеют возможность представить работы больших форматов, небольшие фотографии лучше помещать отдельно. Нельзя располагать рядом снимки разных авторов, если фотографии сильно отличаются по своему размеру (например, 30×40 и 13×18 см).

Конечно, размер снимка во многом зависит от сюжета. Изображение мелкого объекта (цве-

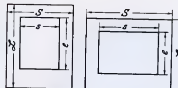


Рис. 1

ток, пчела и т. п.) в очень крупном масштабе производит неприятное впечатление.

Как выбрать паспарту

При выборе бумаги или картона для наклейки фотографий мы руководствуемся цветом, толщиной, структурой поверхности, размером полей.

Наиболее подходящий цвет для паспарту, на наш взгляд, белый. Паспарту белого цвета выделяется на фоне стенда и в то же время выделяет снимок.

Правда, многие фотографии значительно выигрывают на фоне бумаги цветных тонов (серый, серовато-зеленый и др.). Но такую бумагу мы все же стараемся не употреблять. Во-первых, отдельные фотографии проигрывают на этом фоне. Во-вторых, по чисто техническим причинам бывает трудно наклеить все работы на бумагу одного тона, а всякий разнобой в цвете паспарту создает впечатление пестроты. В-третьих, цветное паспарту потребует стенд определенного цвета, а каждый раз менять обтяжку стендов невозможно.

Для изготовления паспарту мы обычно берем матовую бумагу с шероховатой поверхностью. Этим качествам отвечает чертежная бумага (ватман или полуватман). Она же наиболее подходит и по толщине. Рисовальная бумага (слоновая) менее удобна для этой цели, так как значительно тоньше и быстрее мнется. Однако при отсутствии ватмана или полуватмана паспарту можно изготовить из любой плотной белой бумаги.

Размер полей паспарту мы делаем в зависимости от величины отпечатка. Малые поля придают снимку «куцый» вид, а на чрезмерно большом паспарту фотография кажется меньше, чем она есть в натуре. Для того чтобы научиться определять размеры полей, нужна лишь небольшая практика. Вначале мы делали это по формуле $L=1,2l+10$ $S=1,2s+7$, L — размер паспарту по вертикали в см, l — размер отпечатка по вертикали в см, S — размер паспарту по горизонтали в см, s — размер отпечатка по горизонтали в см (рис. 1).

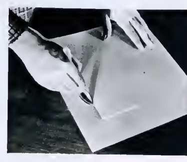


Фото 1

Снимок мы располагали на паспарту так, чтобы боковые и верхние поля были примерно равны между собой, а нижнее — несколько больше. Для горизонтальных фотографий, когда необходимо в отдельных случаях выделить какую-нибудь работу, значительно увеличиваем нижнее поле (рис. 2).

Наклейка фотографий на паспарту

Монтаж фотографии на паспарту мы проводим несколькими способами.

Вот один из них. Сначала на паспарту выдавливается рамка (рис. 3). Шаблон для выдавливания рамки вырезают из картона толщиной

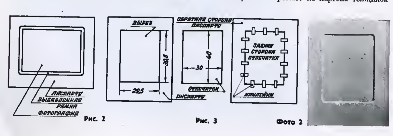


Рис. 2 Рис. 3 Фото 2

1—1,5 мм. Размеры его должны превышать размер отпечатка на 2 см (например, для снимка 30×40 см изготовляют шаблон размером 32×42 см). Углы шаблона слегка округляют. Затем шаблон кладут на паспарту там, где должен быть вдавленный кант. После этого шаблон и паспарту осторожно, чтобы не сдвинуть их, переворачивают и помещают на какую-либо твердую поверхность — чертежную доску, деревянный стол и т. п. (при этом шаблон оказывается внизу). Дальше идет следующая операция. Чайной ложкой или ручкой от зубной щетки нащупываем под бумагой картон и проводим вдоль его края (фото 1). Обжимать надо осторожно, чтобы не повредить бумагу.

Вместо картонного шаблона можно применить узкую линейку, соответственно передвигая ее по карандашному контуру, намеченному на обратной стороне паспарту. Готовое паспарту имеет вид, изображенный на фото 2.

Перед наклейкой снимок кладется на паспарту и карандашом слегка намечаются углы. Это помогает при наклеивании. Нам приходилось пользоваться самым различным клеем. Было испорчено много фотографий. Мы пришли к выводу, что канцелярским клеем пользоваться нельзя, так как фотографии выцветают и покрываются пятнами.

У нас выработалась определенная технология наклейки небольших отпечатков. Мы берем фотоклей или жидкий столярный, слегка смазываем углы снимка и кладем его на паспарту по отметкам. Снимки, прикрепленные этим способом, иногда топорщатся в непроклеенных местах. При смазывании больших поверхностей бумаги этими сортами клея отпечатки, высыхая, коробятся.

Лучшие результаты дает наклейка фотографий декстриновым клеем. В этом случае смазывается вся поверхность отпечатка. Во избежание коробления с обратной стороны паспарту приклеивается тонкий картон или плотная бумага по размеру снимка.

Вполне надежным способом, не дающим никакого коробления, является наклейка фотографии резиновым клеем. Этим клеем можно смазывать весь отпечаток или только края. В случае необходимости снимок легко отделить от паспарту. Для этого достаточно смочить паспарту бензином.

Процесс наклейки аналогичен склеиванию резины. Склеиваемые поверхности очищаются ватой, смоченной в бензине. Далее жесткой кисточкой тонкий слой резинового клея наносится на поверхность отпечатка и на ту часть паспарту, где должен быть снимок.

Когда клей высохнет, им снова покрывают склеиваемые поверхности. Так делается 2—3 раза, после чего снимок аккуратно накладывается на паспарту по отметкам, приглаживается и кладется под пресс на несколько часов.

Случайные затеки и капли высохшего резинового клея, попавшие на снимок и паспарту, легко удаляются, если потереть это место пальцем. Карандашные отметки границ снимка на паспарту стираются мягкой резинкой. После этого производится окончательная обрезка паспарту.



Часть зала фотографической выставки

Монтаж отпечатков можно производить и другим способом, который применялся, например, при оформлении Международной фестивальной фотовыставки в Москве. Суть его заключается в следующем.

В паспарту вырезается прямоугольное окно чуть меньше отпечатка, примерно на 0,5 см (рис. 3).

Паспарту накладывается на отпечаток, тщательно выравнивается и осторожно переворачивается вместе со снимком. Последний приклеивается бумажными полосками к нему, как показано на рис. 5. Для наклейки можно использовать клейкие края от листов почтовых марок.

При таком способе в качестве паспарту может быть употреблен белый картон любой толщины.

Как мы подписываем фотографии

Надписи на паспарту делаем мягким простым карандашом или разведенной до серого тона тушью. Название снимка и фамилия автора не должны выделяться на бумаге. Фамилия автора пишется под правым обрезом фотографии, а название в середине нижнего поля паспарту или в левом углу его. Надпись наносится по тонким карандашным линиям, которые впоследствии стираются.



Симметричное расположение снимков на стенде

Стенд

Простейшие фанерные щиты, обтянутые суровой материей и обрамленные самым скромным багетом (или без него),— вот те стенды, на которых мы обычно устраиваем выставку.

Размеры щитов могут быть различными в зависимости от помещения, но, во всяком случае, на каждом должно быть расположено не менее 5—6 фотографий.

Для обтяжки щитов материал выбирается спокойных, неярких тонов — серый, серовато-желтый, серовато-зеленый и т. п. В крайнем случае, хотя это и не желательно, можно прикреплять фотографии непосредственно к стене, если она покрыта краской подходящего тона.

Прикрепление фотографий

В зависимости от материала стенда выбирается способ крепления к нему фотографий. К стендам, имеющимся в нашем распоряжении, мы прикрепляем фотографии обычными канцелярскими булавками с шаровой головкой. Достаточно укрепить фотографию четырьмя булавками по углам. Прикрепить снимки к стендам или стенам можно кнопками. Чтобы кнопки были малозаметными, лучше употреблять специальные чертежные кнопки с белым верхом или заклеивать их сверху бумагой под цвет паспарту.

Расположение фотографий на стендах

Расположение фотографий на стендах всегда вызывает много споров. Обычно мы делаем так: каждый автор сам компонует свои работы на стенде. После этого экспозицию выставки осматривают все участники и общими усилиями поправляют замеченные недостатки в размещении фотографий.

Снимки мы располагаем на стендах либо симметрично (в шахматном порядке, лесенкой, елочкой и т. п.), либо несимметрично. Несимметричное расположение не следует понимать как беспорядочное. Наоборот, такое расположение мы тщательно продумываем с точки зрения композиции, равновесия световых пятен, единства сюжета и значимости снимков.

Обычно фотографии на стендах группируем по авторам, а на тематических и географических выставках по сюжетам. Если автор представил много работ, то их целесообразно объединить по темам — зимние, летние, жанровые, спортивные и т. п. При этом учитывается значимость и качество фотографий. Наиболее выдающиеся помещаем в центре, содержащие мелкие детали — ниже, рассматриваемые с большого расстояния — выше.

Чтобы найти наиболее выгодное расположение снимков на стенде, мы предварительно раскладываем их на полу. Путем пробных перемещений выбираем лучший вариант расположения и уже потом переносим фотографии на стенд. Снимки предварительно прикалываются одной булавкой, что позволяет затем уточнить место каждой фотографии на щите.

На многих зарубежных выставках фотографии принято иногда размещать в один ряд на уровне глаз. При такой компоновке соседние снимки не отвлекают внимания и впечатление получается более полным. Снимки не должны располагаться очень близко друг к другу.

Освещение стендов

В заключение упомянем об освещении выставки. Наиболее подходящим является рассеянное освещение, создаваемое молочными шарами или отраженным светом от потолка. Совершенно недопустимо попадание в глаза зрителей прямых лучей от источников света.

П. УСТИНОВ
Из морских глубин... (Черное море)
Камера 6×9 см; 1:3,5/105 мм; диафрагма 8; цветная пленка 1200° ХД; июль, 14 час; 1/250 сек.





В. ВДОВИН, К. ВДОВИНА

Груши

Камера 6 × 9 см; 1 : 3,5/150 мм; диафрагма 8; цветная пленка 1500° ХД; подсвечено зеркалом; 1/2 сек.



ФОТОЛАБОРАТОРИЯ В КОМНАТЕ

Д. ХРЕНОВ

Как устроить фотолабораторию, заняв для нее минимальную площадь жилой комнаты? Чтобы решить этот вопрос, необходимы прежде всего практическое знание всех лабораторных процессов и умение правильно их организовать. Только при этом условии можно добиться рационального и экономного, в смысле места, устройства домашней фотолаборатории. Фотолюбителю, в большинстве случаев не искушенному в лабораторной практике, приходится по многу раз все перемещать и переделывать, встречая при каждом перемещении новые неудобства для работы. Он попадает в замкнутый круг: чтобы правильно разместить оборудование, он должен освоить практику лабораторной работы, а для того чтобы ее освоить,— должен иметь оборудованную лабораторию.

В свое время мне пришлось преодолеть немало затруднений, претерпеть много неудач и разочарований, прежде чем удалось добиться такого устройства своей лаборатории, которое дало мне возможность на очень ограниченном пространстве разместить оборудование, организовать свое рабочее место, механизировать некоторые процессы и контроль за ними.

Теперь я могу с большим удобством и малой затратой времени выполнять любые лабораторные работы, до цветных процессов включительно. Мне кажется, что, сообщив читателям «Советского фото» о своем опыте, я смогу помочь им в целом ряде практических вопросов, избавить их от ненужной траты времени и сил на поиски ответов, которые не только уже найдены, но и проверены продолжительной практикой.

Как же устроена моя фотолаборатория?

По жилищным условиям мне пришлось строить лабораторию в комнате площадью 22,5 кв. м, размером 4,5 × 5 м. В комнате два окна и одна двустворчатая дверь. Лаборатория построена в виде кабины: деревянный каркас из брусьев 5 × 6 см обшит 5-мм фанерой, оклеенной обоями изнутри и окрашенной снаружи в один цвет со стенами комнаты. Площадь лаборатории 1,35 кв. м, высота 3 м (до потолка комнаты оставлено 25 см для устройства вентиляции). Кабина имеет неравные стороны, чтобы занять в комнате минимальное место. Форма кабины, размеры ее сторон показаны на рис. 1.

В лаборатории, имеющей общий объем всего лишь 4 куб. м, вентиляция имеет первостепенное значение, особенно при выполнении цветных процессов. Эта задача разрешена путем принудительной вентиляции, для чего использован электрический вентилятор обычного настольного типа, заключенный в светонепроницаемый кожух. Вентилятор установлен на потолке кабины и служит для удаления нагретого воздуха (вытяжная вентиляция). Свежий воздух поступает взамен удаленного через отверстие в стене кабины, расположенное на уровне пола и защищенное светонепроницаемым кожухом. Вентилятор мощностью 40—50 вт полностью обеспечивает нормальную температуру и чистоту воздуха во время работы.

Освещение. Для общего освещения (белый свет) обычная электрическая лампа (50—60 вт) помещена в центре кабины и спущена от потолка на одну треть общей высоты кабины. Для неактиничного освещения служат: желтая лампа (общее освещение лаборатории), оранжевая лампа (освещение проявочного стола), лампа дневного света ДС — 15 вт (для контроля цветной печати), расположенная на уровне правой полки в 70 см от кюветы с фиксирующим раствором. Все лампы (кроме лампы ДС) включены в сеть через реостат сопротивлением 400 ом на 0,4 а, что позволяет изменять напряжение, обеспечивая работу на материалах любой светочувствительности. Включение ламп и всех электроприборов, в том числе и мо-

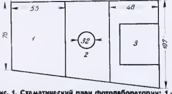


Рис. 1. Схематический план фотолаборатории: 1 — стол увеличителя, 2 — стул, 3 — проявочный стол с раковиной

торчиков, сосредоточено на специальном настенном пульте около стола увеличителя (рис. 2).

В правильной организации всех лабораторных процессов важное значение имеет проточная вода. Подача воды в лабораторию — пожалуй, один из самых трудных вопросов ее устройства. В моей лаборатории этот вопрос решен стационарным включением в водопроводную и канализационную сеть. Однако при отсутствии условий для такого решения вопроса можно наладить приток и сток воды с помощью резиновых шлангов.

Для экономии места проявочный стол и промывная ванна смонтированы на общей доске размером 110 × 46 см, причем ванна расположена в центре стола и занимает 48 × 39 см. Оставшиеся по краям площадки по 29 × 46 см служат для размещения проявочных бачков при негативном процессе и кювет при позитивном. Слева — кювета с проявителем, справа — кювета с фиксажем. Ставя большие кюветы поперек стола и закрывая ими часть промывочной ванны, я свободно веду обработку отпечатков 30×40 см, а в случае необходимости — и бо́льших размеров — до 50×60 см. Под проявочным столом слева и справа на расстоянии 30 см от верха сделаны специальные стеллажи для установки двух кювет 30 × 40 см (стоп-ванна и отбеливающий раствор при цветной печати, фото 1).

Промывка роликовой негативной пленки рационализирована: вода через резиновые трубки



Фото 1. Проявочный стол

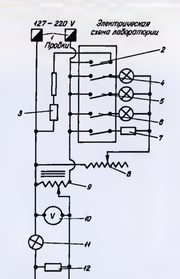


Рис. 2. Схема электрического оборудования лаборатории: 1 — пробки, 2 — выключатель лампы дневного света, 3 — дроссель лампы «ДС», 4 — выключатель общего белого света, 5 — выключатель общего оранжевого света, 6 — выключатель оранжевой лампы у ванночки с проявителем, 7 — моторчик с редуктором, 8 — реостат, 9 — ЛАТР, 10 — вольтметр, 11 — лампа увеличителя, 12 — реле времени, 13 — ножной выключатель

поступает прямо в бачки, для чего в их крышках сделаны дополнительные отверстия. С помощью тройника и резиновых трубок вода подается одновременно в два бачка. Кроме того, промывка ускоряется и улучшается непрерывным вращением улиток проявочных бачков от маленького электромоторчика с редуктором (рис. 3). Моторчики включены через общий реостат, что позволяет получать скорость вращения от одного до трех оборотов в секунду. Механическое вращение улиток используется и для проявки пленки, обеспечивая стабильность проявления, равномерную проявку негатива без подтеков, недопроявленных участков и т. п. Механическое вращение при проявке и промывке пленки не только повышает качество негатива, но, освобождая руки, дает еще возможность одновременно выполнять другие работы, так как окончание проявления и промывки контролируются лабораторными часами со звонком.

Промывка отпечатков (черно-белых и цветных) форсирована «душевой» подачей воды. Для этого по всему периметру промывной ванны проведена дюралевая трубка диаметром 15 мм с отверстиями 1,5 мм, просверленными через каждые 40 мм.



Фото 2. Стол с увеличителем

Трубка присоединяется резиновым шлангом к водопроводному крану (фото 1). Промывкой заканчивается обработка негативной пленки и отпечатков в кабине. Для сушки они выносятся в комнату, где развешиваются с помощью прищепок на тонкой стальной проволоке.

Позитивная печать производится проекционным методом. Первоначально я пользовался двумя увеличителями: одним — для негативов 6 × 9 и 9 × 12 см, другим — только для пленки 24 × 36 мм. Однако практика показала, что перемена увеличителей при переходе от одного формата к другому отнимает лишнее время, а хранение двух увеличителей — лишнее место. В настоящее время я пользуюсь одним самодельным универсальным увеличителем. Это вертикальный настенный увеличитель с трехлинзовым конденсором 165 мм. Сменная оптика дает возможность увеличивать с негативов 6 × 6, 6 × 9 и 9 × 12 см отпечатки до размера 50 × 60 см включительно (фото 2).

Для печати с негативов 24 × 36 мм служит специальная приставка (фото 3 и рис. 4), которая дает возможность увеличения также до размера 50 × 60 см. Замена проекционной части увеличителя приставкой производится легко и быстро, а хранение ее почти не занимает места.

Увеличитель укреплен на стене кабины (левой от двери) прямо против проявочного стола. Между столом-экраном увеличителя и проявочным столом помещен круглый вращающийся стул. Вся работа производится сидя. Чтобы переложить экспонированный отпечаток в проявитель, достаточно повернуться, не вставая с места и не делая лишних движений. Использование вращающегося стула ускоряет работу, а главное, делает ее менее утомительной.

Источником света в увеличителе служит молочная лампа в 150 вт, включаемая в сеть через автотрансформатор ЛАТР-1, допускающий регулировку напряжения от 0 до 240 в, что обеспечивает печать с негативов любой плотности. Контроль за напряжением, подаваемым на лампу увеличителя, производится вольтметром от 0 до 250 в. Включается лампа ножным выключателем (переключатель света автомашины «Москвич»). Ножной выключатель ускоряет работу, а главное, освобождая руки, дает возможность затенять или дополнительно пропечатывать отдельные участки негатива. Параллельно ножному выключателю к лампе увеличителя присоединено механическое реле времени (его можно заменить фотореле), дающее точную выдержку от 1 сек. до 6 мин. и позволяющее производить повторную печать с точно заданной выдержкой. Точное повторение выдержки имеет очень большое значение при печати цветных позитивов.

С левой стороны доски, на которой укреплен увеличитель, имеется миллиметровая шкала длиной 700 мм, с помощью которой фиксируется масштаб увеличения. Возможность фиксировать масштаб увеличения значительно облегчает снятие проб при цветной печати. Внизу доски увеличителя прикреплена таблица, указывающая масштаб увеличения по шкале в зависимости от фокусных расстояний сменных объективов (90 и 150 мм).

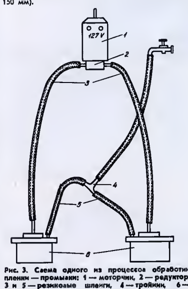


Рис. 3. Схема одного из процессов обработки пленки — промывки: 1 — моторчик, 2 — редуктор, 3 и 5 — резиновые шланги, 4 — тройник, 6 — бачки

Фильтры для цветной печати вставляют в рамку над конденсором размером 13 × 13 см. Для хранения фильтров слева от увеличителя на стене кабины укреплен специальный футляр, разделенный на 33 нумерованные ячейки (по 11 на цвет). На каждой ячейке кроме номера указаны процент и цвет фильтра.

Хранение фотобумаги в лаборатории, как известно, не рекомендуется, но для выполнения очередной работы в кабине приходится иметь определенное количество бумаги разных номеров и размеров. Для этого на боковых стенах кабины приделаны три специальных картонных футляра размером 18 × 24, 24 × 30 и 30 × 40 см.



Фото 3. Приставка к увеличителю

Крышки футляров оклеены бархотками, надежно предохраняющими от засветки. Каждый футляр разделен на две части по вертикали для экспонированных и неэкспонированных листов. Эти футляры освобождают проекционный стол-экран и создают большое удобство для работы.

Для хранения химикалий, посуды, кювет и бачков используются медицинский стеклянный

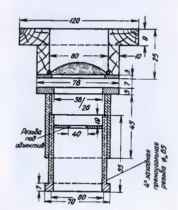


Рис. 4. Чертеж приставки в разрезе

настенный шкафчик (с тремя стеклянными полками) и три полки размером 110 × 28 см над проявочным столом.

Размещение оборудования и приборов в моей лаборатории явилось результатом долгих и упорных поисков такого места для каждого предмета, чтобы он, занимая минимум пространства, создавал максимум удобства в работе. Теперь каждый прибор, каждый предмет оборудования находятся всегда на своем, строго определенном месте. Благодаря этому при очень ограниченной площади лаборатории в ней можно легко и быстро выполнять не только обычную спокойную работу фотолюбителя, но и интенсивную работу квалифицированного фоторепортера, требующую большой оперативности и вместе с тем высокого технического качества.

ПОПРАВКА

В статье М. Шора и Г. Загорской «Защитные фильтры («Советское фото» № 12, 1957) по вине бывшего заведующего отделом редакции Е. А. Иофиса была допущена ошибка. Подписи под рисунками следует читать так:

Рис 6. Кривая поглощения фильтра № 2
Рис. 7. Кривая поглощения фильтра № 7
Рис. 8. Кривая поглощения фильтра № 7-в
Рис. 10. Кривая поглощения фильтра № В
Рис. 11. Кривая поглощения фильтра № 10
Рис. 12. Кривая поглощения фильтра № 11

В том же номере в ответах на письма читателей (стр. 32) приведены неправильные данные об объективе «Юпитер-17». Этот объектив отличается от объектива «Юпитер-8» только более простой конструкцией (он имеет на одну линзу меньше).



СОВЕТСКИЕ ФОТОАППАРАТЫ

С. ЛЕРМАН

Во многих письмах, которые фотолюбители присылают не заводы, выпускающие фотоаппаратуру, а также в статьях, непечатанных в журнале «Советское фото», высказываются соображения, каким должен быть современный фотоаппарат. Предложения касаются формата кадра, способе наводки на резкость, затворе, экспонометре, объективов и других элементов устройстве фотоаппарата.

Среди высказываемых мнений много ценных, но часто есть и противоречивые.

Некоторые фотолюбители с целью экономии ролинковой пленки предлагают выпустить аппарат с форматом кадра 4,5 × 6 см. Другие считают такой промежуточный размер снимка нецелесообразным и находят более выгодным формат снимка 6 × 6 см, так как квадратный кадр не требует поворота камеры из горизонтального положения в вертикальное, а при увеличении всегда можно путем кадрирования напечатать вертикальный или горизонтальный кадр.

Многие думают, что только камеры с форматом снимка 24 × 36 мм, имеющие сменные объективы, наиболее удобны для работы. Иные предпочитают крупноформатные камеры 6 × 9 см и даже 9 × 12 см, которые позволяют получать более качественные увеличения при печати снимков.

Однообъективные зеркальные камеры привлекают фотографов устройством видоискателя и механизмом наводки на резкость. Изображение на матовом стекле зеркальных аппаратов позволяет лучше компоновать снимок, так как при выборе кадра одновременно можно оценить резкость объекта по глубине. Кроме того, эти камеры наиболее универсальны и удобны для репродукции, макро- и микросъемки.

Одним больше подходит камера со шторным затвором, имеющим очень короткие выдержки, другим — камера с центральным затвором, который лучше синхронизируется со вспышкой.

Для многих, особенно начинающих фотолюбителей, очень удобно наличие в камере встроенного экспонометра, а для более опытных фотографов, имеющих большую практику в определении выдержки, экспонометр является ненужной частью аппарата, удорожающей его.

Находятся также сторонники пластиночных камер с двойным растяжением меха.

Трудно что-либо возразить М. Озерскому, статья которого опубликована в журнале «Советское фото» № 1, 1957. Он высказывает совершенно справедливые доводы в защиту малоформатных узкопленочных фотоаппаратов. Но справедливы также и противоположные взгляды В. Бойкова и В. Зворского. В их статьях («Советское фото», № 6, 1957), описаны преимущества и достоинства широкопленочных аппаратов.

Правы обе стороны. Фотографам нужны аппараты как для узкой, так и для широкой пленки. Конечно, сделать один аппарат настолько универсальным, чтобы он по своей конструкции отвечал всем требованиям, невозможно: такая камера была бы слишком дорогой и громоздкой. Поэтому необходим достаточно широкий ассортимент фотоаппаратов, чтобы фотограф смог выбрать нужную ему камеру.

Однако нам нет надобности подражать иностранным фирмам и создавать множество моделей и разновидностей фотоаппаратов, которые различаются лишь внешним оформлением, а по своим техническим характеристикам, по существу, одинаковы. Такое неоправданное расширение ассортимента фотоаппаратов объясняется отнюдь не спросом покупателей, а различными патентными соображениями и конкуренцией между фирмами. По данным, опубликованным в немецком журнале «Фототехник унд виртшафт» (№ 10, 1956) 35 фирм Западной Германии выпускали в 1956 году 279 наименований фотоаппаратов. Характерно, что по форматам они распределяются следующим образом:

24 × 36 мм — 45%
6 × 6 см — 32%
6 × 9 см — 12%
разные нестандартные размеры — 11%.

Любопытно, что совсем не выпускаются аппараты с форматом 4,5 × 6 см. Только одна фирма выпускает фотоаппарат с близким к этому форматом — 4 × 6,5 см.

Сопоставляя эти цифры с данными 1954 года, можно увидеть, что количество камер для кинопленки и для ролинковой пленки шириной 6 см сравнялось (в 1954 году камеры для кинопленки составляли 35%, а для ролинковой — 60%).



На одном из рижских заводов открылся цех по производству фотопринадлежностей. Завод приступил к массовому выпуску всех видов светофильтров для различных фотоаппаратов, насадочных линз, луп для просмотра негативов, бленд и других принадлежностей.

На снимке: работницы Н. Кухаренко (слева) и Т. Минаева за работой в новом цехе.

Фото Л. Паитуса

В настоящее время у нас выпускаются следующие модели фотоаппаратов:

1) «Смена», 2) «Смена-2», 3) «Зоркий-С», 4) «Зоркий-2С», 5) «Зоркий-3С», 6) «Зоркий-4», 7) «Зенит-С», 8) «ФЭД-2», 9) «Киев-2А», 10) «Киев-3А», 11) «Ленинград», 12) «Любитель», 13) «Спутник», 14) «Москва-5», 15) Дорожная камера «ФК» — 13 × 18 см, 16) «Павильонная камера» 18 × 24 см.

Кроме того, созданы новые модели фотоаппаратов, опытные образцы которых утверждены для серийного производства:

1) «Старт», 2) Панорамная камера Токарева «ФТ-2», 3) «Зоркий-5», 4) «Зоркий-6», 5) «Эстафета», 6) «Юность», 7) «Салют», 8) «Киев-4А», 9) «Киев-4».

В прилагаемых таблицах приведены краткие характеристики перечисленных фотоаппаратов.

Наша промышленность, производящая фотоаппаратуру, принимает меры для ускорения выпуска новых фотоаппаратов. Следует, однако, учесть, что создание новой модели и налаживание ее массового выпуска требуют вложения огромных средств и затраты большого труда и времени. Это дело не двух-трех месяцев, как это представляют себе некоторые фотолюбители, предлагающие в своих письмах создать новую модель и за короткий срок выпустить ее в продажу.

Создание нового фотоаппарата — кропотливая и длительная работа большого коллектива опытных конструкторов, исследователей, технологов, квалифицированных инструментальщиков, оптиков и других специалистов. Если учесть, что современный аппарат содержит от 200 до 800 деталей и что для изготовления каждой детали требуется в среднем от 5 до 10 единиц специального оснащения (например, приспособлений, штампов, форм литья, режущего и измерительного инструмента), то можно себе представить тот огромный объем работ, который связан с подготовкой массового выпуска новой модели. Чем больше вложено труда и средств в подготовку производства, тем лучше и дешевле получается изделие массового производства.

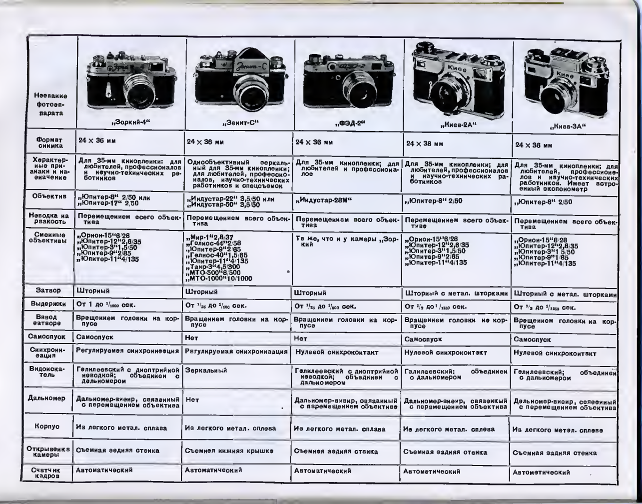
Один из самых ответственных и важных этапов, решающих направление всей последующей работы,— составление технического задания на проектирование. Техническое задание определяет все основные характеристики, которые должна иметь конструкция будущего аппарата. Оно широко обсуждается опытными специалистами, фоторепортерами, представителями торгующих организаций, научных учреждений и производственниками.

В развитии фотоаппаратостроения нецелесообразно идти по пути мелких усовершенствований выпускаемых аппаратов, как предлагают в своих письмах некоторые фотолюбители. Внесение в налаженное массовое производство даже небольших изменений, как правило, связано с нарушением ритма, торможением производства. Это вызывает также удорожание аппаратов и отвлекает средства от создания новых камер. Наиболее целесообразным является создание новых аппаратов, существенно отличающихся по эксплуатационным качествам от старых моделей. Ценные и приемлемые предложения фотолюбителей нужно накапливать и осуществлять в разрабатываемых моделях.

При создании новых моделей весьма важно и выгодно провести унификацию, то есть заимствование механизмов и деталей из одной модели в другую. В качестве примера можно привести опыт работы известной фирмы «Лейтц», которая выпустила в период с 1924 года по 1957 год около двадцати модификаций камеры «Лейка». Каждая последующая модель содержала большое количество механизмов и деталей предыдущей.

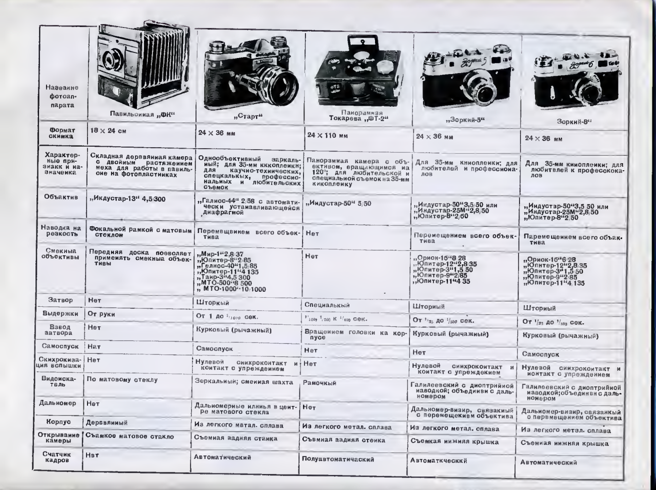
Наша оптико-механическая промышленность в настоящее время разрабатывает большую серию новых типов и моделей фотоаппаратов: репортерские и любительские; простые, дешевые для начинающих фотолюбителей и сложные первоклассные, оснащенные новейшей автоматикой; стереоскопические, миниатюрные и другие аппараты специального назначения.

Название фотоаппарата	„Смена“	„Смена-2“	„Зоркий-С“	„Зоркий-2С“	„Зоркий-3С“
Формат снимка	24 × 36 мм	24 × 36 мм	24 × 36 мм	24 × 36 мм	24 × 36 мм
Характерные признаки и назначение	Для 35-мм киноплевки; для начинающих	Для 35-мм киноплевки; для начинающих	Для 35-мм киноплевки; для любителей и профессионалов	Для 35-мм киноплевки; для любителей и профессионалов	Для 35-мм киноплевки; для любителей, профессионалов и научно-технических работников
Объектив	Триплет „Т-22“ 4,5/40	Триплет „Т-22“ 4,5/40	„Индустар-22“3,5/50 или „Индустар-50“3,5/50 „Юпитер-8“2/50	„Индустар-26М“2,8/50 или „Индустар-50“3,5/50 „Индустар-22“3,5/50 „Юпитер-8“2/50 „Юпитер-17“2/50	„Юпитер-8“2/50 или „Юпитер-17“2/50
Наводка на резкость	Перемещением всего объектива	Передней линзой	Перемещением всего объектива	Перемещением всего объектива	Перемещением всего объектива
Сменные объективы	Нет	Нет	„Юпитер-3“1,5/50 „Юпитер-12“2,8/35 „Юпитер-9“2/85 „Юпитер-11“4/135 „Орион-15“6/28	„Юпитер-3“1,5/50 „Юпитер-12“2,8/35 „Юпитер-9“2/85 „Юпитер-11“4/135 „Орион-15“6/28	„Орион-15“6/28 „Юпитер-12“2,8/35 „Юпитер-3“1,5/50 „Юпитер-9“2/85 „Юпитер-11“4/135
Затвор	Центральный	Центральный	Шторный	Шторный	Шторный
Выдержки	От 1/10 до 1/200 сек.	От 1/10 до 1/200 сек.	От 1/25 до 1/500 сек.	От 1/25 до 1/500 сек.	От 1 до 1/1000 сек.
Взвод затвора	Рычагом на затворе	Рычагом на затворе	Вращением головки на корпусе	Вращением головки на корпусе	Вращением головки на корпусе
Самоспуск	Нет	Самоспуск	Нет	Самоспуск	Нет
Синхронизация вспышки	Нет	Нулевой синхроконтакт	Регулируемая синхронизация	Регулируемая синхронизация	Регулируемая синхронизация
Видоискатель	Галилеевский	Галилеевский	Галилеевский	Галилеевский	Галилеевский с диоптрийной наводкой; объединен с дальномером
Дальномер	Нет	Нет	Дальномер, связанный с перемещением объектива	Дальномер, связанный с перемещением объектива	Дальномер-визир, связанный с перемещением объектива
Корпус	Пластмассовый	Пластмассовый	Из легкого метал. сплава	Из легкого метал. сплава	Из легкого метал. сплава
Открывание камеры	Съемная задняя стенка	Съемная задняя стенка	Съемная нижняя крышка	Съемная нижняя крышка	Съемная задняя стенка
Счетчик кадров	Автоматический	Автоматический	Автоматический	Автоматический	Автоматический



Название фотоаппарата	„Зоркий-4“	„Зенит-С“	„ФЭД-2“	„Киев-2А“	„Киев-3А“
Формат снимка	24 × 36 мм	24 × 36 мм	24 × 36 мм	24 × 36 мм	24 × 36 мм
Характерные признаки и назначение	Для 35-мм кинопленки: для любителей, профессионалов и научно-технических работников	Однообъективный зеркальный для 35-мм кинопленки; для любителей, профессионалов, научно-технических работников и спецсъемок	Для 35-мм кинопленки; для любителей и профессионалов	Для 35-мм кинопленки; для любителей, профессионалов и научно-технических работников	Для 35-мм кинопленки; для любителей, профессионалов и научно-технических работников. Имеет встроенный экспонометр
Объектив	„Юпитер-8“ 2/50 или „Юпитер-17“ 2/50	„Индустар-22“ 3,5/50 или „Индустар-50“ 3,5/50	„Индустар-26М“	„Юпитер-8“ 2/50	„Юпитер-8“ 2/50
Наводка на резкость	Перемещением всего объектива	Перемещением всего объектива	Перемещением всего объектива	Перемещением всего объектива	Перемещением всего объектива
Сменные объективы	„Орион-15“6/28 „Юпитер-12“2,8/35 „Юпитер-3“1,5/50 „Юпитер-9“2/85 „Юпитер-11“4/135	„Мир-1“2,8/37 „Гелиос-44“2/58 „Юпитер-9“2/85 „Гелиос-40“1,5/85 „Юпитер-11“4/135 „Таир-3“4,5/300 „МТО-500“8/500 „МТО-1000“10/1000	Те же, что и у камеры „Зоркий“	„Орион-15“6/28 „Юпитер-12“2,8/35 „Юпитер-3“1,5/50 „Юпитер-9“2/85 „Юпитер-11“4/135	„Орион-15“6/28 „Юпитер-12“2,8/35 „Юпитер-3“1,5/50 „Юпитер-9“2/85 „Юпитер-11“4/135
Затвор	Шторный	Шторный	Шторный	Шторный с метал. шторками	Шторный с метал. шторками
Выдержки	От 1 до $^{1}/_{1000}$ сек.	От $^{1}/_{25}$ до $^{1}/_{500}$ сек.	От $^{1}/_{25}$ до $^{1}/_{500}$ сек.	От $^{1}/_{2}$ до $^{1}/_{1250}$ сек.	От $^{1}/_{2}$ до $^{1}/_{1250}$ сек.
Взвод затвора	Вращением головки на корпусе	Вращением головки на корпусе	Вращением головки на корпусе	Вращением головки на корпусе	Вращением головки на корпусе
Самоспуск	Самоспуск	Нет	Нет	Самоспуск	Самоспуск
Синхронизация	Регулируемая синхронизация	Регулируемая синхронизация	Нулевой синхроконтакт	Нулевой синхроконтакт	Нулевой синхроконтакт
Видоискатель	Галилеевский с диоптрийной наводкой; объединен с дальномером	Зеркальный	Галилеевский с диоптрийной наводкой; объединен с дальномером	Галилеевский; объединен с дальномером	Галилеевский; объединен с дальномером
Дальномер	Дальномер-визир, связанный с перемещением объектива	Нет	Дальномер-визир, связанный с перемещением объектива	Дальномер-визир, связанный с перемещением объектива	Дальномер-визир, связанный с перемещением объектива
Корпус	Из легкого метал. сплава	Из легкого метал. сплава	Из легкого метал. сплава	Из легкого метал. сплава	Из легкого метал. сплава
Открывание камеры	Съемная задняя стенка	Съемная нижняя крышка	Съемная задняя стенка	Съемная задняя стенка	Съемная задняя стенка
Счетчик кадров	Автоматический	Автоматический	Автоматический	Автоматический	Автоматический

Название фотоаппарата	„Ленинград“	„Любитель-2“	„Спутник“	„Москва-5“	Дорожная „ФК“
Формат снимка	24 × 36 мм	6 × 6 см	6 × 6 см × 2	6 × 9 и 6 × 6 см	13 × 18 см
Характерные признаки и назначение	Для 35-мм кинопленки; для квалифицированных любителей и репортеров. Имеет пружинный завод затвора	Двухобъективный зеркальный для 6-см роликовой пленки; для любителей и профессионалов	Стереоскопич. с зеркальной наводкой; для фотолюбителей	Складной аппарат для 6-см роликовой пленки; с дальномером; для любителей и профессионалов	Складная деревянная камера с двойным растяжением меха для работы на фотопластинках
Объектив	„Юпитер-8“ 2/50	Триплет „Т-22“ 4,5/75	Триплет „Т-22“ 4,5/75; объектив видоискателя 2,8/75	„Индустар-24“ 3,5/105	„Индустар-51“ 4,5/210
Наводка на резкость	Перемещение всего объектива	Передней линзой	Перемещением передних линз	Передней линзой	Фокальной рамкой с матовым стеклом
Сменные объективы	„Орион-15“ 6/28 „Юпитер-12“ 2,8/35 „Юпитер-3“ 1,5/50 „Юпитер-9“ 2/85 „Юпитер-11“ 4/135	Нет	Нет	Нет	Передняя доска позволяет применять сменные объективы
Затвор	Шторный	Центральный	Центральный	Центральный	Нет
Выдержки	От 1 до 1/1000 сек.	От 1/10 до 1/200 сек.	От 1/10 до 1/100 сек.	От 1 до 1/250 сек.	От руки
Взвод затвора	Заводной головкой на несколько кадров	Рычагом на затворе	Рычагом на затворе	Рычагом на затворе	Нет
Самоспуск	Самоспуск	Самоспуск	Самоспуск	Самоспуск	Нет
Синхронизация вспышки	Регулируемая синхронизация	Нулевой синхроконтакт	Нулевой синхроконтакт	Нулевой синхроконтакт	Нет
Видоискатель	С резкими рамками для сменных объективов; объединен с дальномером. Диоптрийная наводка	Зеркальный	Зеркальный	Галилеевский	Наводка по матовому стеклу
Дальномер	Дальномер-визир, связанный с перемещением объектива	Нет	Нет	Дальномер, связанный с перемещением передней линзы объектива	Нет
Корпус	Из легкого метал. сплава	Пластмассовый	Пластмассовый	Из легкого метал. сплава	Деревянный
Открывание камеры	Съёмная задняя стенка	Откидная задняя стенка	Откидные задние стенки	Съемная задняя стенка	Съемное матовое стекло
Счетчик кадров	Автоматический	Нет	Нет	Нет	Нет



Название фотоаппарата	Павильонная „ФК“	„Старт“	Панорамная Токарева „ФТ-2“	„Зоркий-5“	„Зоркий-6“
Формат снимка	18 × 24 см	24 × 36 мм	24 × 110 мм	24 × 36 мм	24 × 36 мм
Характерные признаки и назначение	Складная деревянная камера с двойным растяжением меха для работы в павильоне на фотопластинках	Однообъективный зеркальный; для 35-мм кинопленки; для научно-технических, специальных, профессиональных и любительских съемок	Панорамная камера с объективом, вращающимся на 120°; для любительской и специальной съемок на 35-мм кинопленку	Для 35-мм кинопленки; для любителей и профессионалов	Для 35-мм кинопленки; для любителей и профессионалов
Объектив	„Индустар-13“ 4,5/300	„Гелиос-44“ 2/58 с автоматически устанавливающейся диафрагмой	„Индустар-50“ 5/50	„Индустар-50“ 3,5/50 или „Индустар-25М“ 2,8/50 „Юпитер-8“ 2/50	„Индустар-50“ 3,5/50 или „Индустар-25М“ 2,8/50 „Юпитер-8“ 2/50
Наводка на резкость	Фокальной рамкой с матовым стеклом	Перемещением всего объектива	Нет	Перемещением всего объектива	Перемещением всего объектива
Сменные объективы	Передняя доска позволяет применять сменные объективы	„Мир-1“ 2,8/37 „Юпитер-8“ 2/85 „Гелиос-40“ 1,5/85 „Юпитер-11“ 4/135 „Таир-3“ 4,5/300 „МТО-500“ 8/500 „МТО-1000“ 10/1000	Нет	„Орион-15“ 6/28 „Юпитер-12“ 2,8/35 „Юпитер-3“ 1,5/50 „Юпитер-9“ 2/85 „Юпитер-11“ 4/135	„Орион-15“ 6/28 „Юпитер-12“ 2,8/35 „Юпитер-3“ 1,5/50 „Юпитер-9“ 2/85 „Юпитер-11“ 4/135
Затвор	Нет	Шторный	Специальный	Шторный	Шторный
Выдержки	От руки	От 1 до 1/1000 сек.	1/100, 1/200 и 1/400 сек.	От 1/30 до 1/500 сек.	От 1/30 до 1/500 сек.
Взвод затвора	Нет	Курковый (рычажный)	Вращением головки на корпусе	Курковый (рычажный)	Курковый (рычажный)
Самоспуск	Нет	Самоспуск	Нет	Нет	Самоспуск
Синхронизация вспышки	Нет	Нулевой синхроконтакт и контакт с упреждением	Нет	Нулевой синхроконтакт и контакт с упреждением	Нулевой синхроконтакт и контакт с упреждением
Видоискатель	По матовому стеклу	Зеркальный; сменная шахта	Рамочный	Галилеевский с диоптрийной наводкой; объединен с дальномером	Галилеевский с диоптрийной наводкой; объединен с дальномером
Дальномер	Нет	Дальномерные клинья в центре матового стекла	Нет	Дальномер-визир, связанный с перемещением объектива	Дальномер-визир, связанный с перемещением объектива
Корпус	Деревянный	Из легкого метал. сплава	Из легкого метал. сплава	Из легкого метал. сплава	Из легкого метал. сплава
Открывание камеры	Съемное матовое стекло	Съемная задняя стенка	Съемная задняя стенка	Съемная нижняя крышка	Съемная нижняя крышка
Счетчик кадров	Нет	Автоматический	Полуавтоматический	Автоматический	Автоматический

Название фотоаппарата	„Эстафета“	„Юность“	„Салют“	„Киев-4А“	„Киев-4“
Формат снимка	6 × 6 см и 4,5 × 6 см	24 × 36 мм	6 × 6 см	24 × 36 мм	24×36 мм
Характерные признаки и назначение	Камера с выдвижным тубусом для 6-см роликовой пленки; для любителей и профессионалов	Для 35-мм кинопленки; для любителей и профессионалов	Однообъективный зеркальный репортерский аппарат для 6-см роликовой пленки	Для 35-мм кинопленки; уменьшенная по габаритам модель для любителей, профессионалов и научно-технических работников	Для 35-мм кинопленки; улучшенная модель по габаритам и конструкции экспонометра для любителей, профессионалов и научно-технических работников
Объектив	Триплет „Т-35“ 4/75	Триплет „Т-32“ 3,5/45	„Индустар-29“ 2,8/80 с автоматически устанавливающейся диафрагмой	„Юпитер-8М“ 2/50 с равномерной шкалой диафрагм	„Юпитер-8М“ 2/50 с равномерной шкалой диафрагм
Наводка на резкость	Передней линзой	Перемещением всего объектива	Перемещением всего объектива	Перемещением всего объектива	Перемещением всего объектива
Сменные объективы	Нет	Нет	„Индустар-56“ 2,8/110 „Мир-3“ 3,5/65	„Орион-15“ 6/28 „Юпитер-12“ 2,8/35 „Юпитер-3“ 1,5/50 „Юпитер-9“ 2/85 „Юпитер-11“ 4/135	„Орион-15“ 6/28 „Юпитер-12“ 2,8/35 „Юпитер-3“ 1,5/50 „Юпитер-9“ 2/85 „Юпитер-11“ 4/135
Затвор	Центральный со шкалой световых значений	Центральный со шкалой световых значений	Шторный с метал. шторками	Шторный с метал. шторками	Шторный с метал. шторками
Выдержки	От 1/5 до 1/250 сек.	От 1/5 до 1/250 сек.	От 1/2 до 1/1500 сек.	От 1/2 до 1/1250 сек.	От 1/2 до 1/1250 сек.
Взвод затвора	Рычагом на затворе	Курковый (рычажный)	Вращением головки на корпусе	Вращением головки на корпусе	Вращением головки на корпусе
Самоспуск	Самоспуск	Самоспуск	Самоспуск	Самоспуск	Самоспуск
Синхронизация вспышки	Нулевой синхроконтакт	Нулевой синхроконтакт	Нулевой синхроконтакт с упреждением	Нулевой синхроконтакт	Нулевой синхроконтакт
Видоискатель	Галилеевский	Галилеевский	Зеркальный; съемная шахта	Галилеевский; объединен с дальномером	Галилеевский; объединен с дальномером
Дальномер	Нет	Дальномер, связанный с перемещением объектива	Дальномерные клинья в центре матового стекла	Дальномер-визир, связанный с перемещением объектива	Дальномер-визир, связанный с перемещением объектива
Корпус	Из легкого метал. сплава	Из легкого метал. сплава	Из легкого метал. сплава	Из легкого метал. сплава	Из легкого метал. сплава
Открывание камеры	Съемная задняя стенка	Съемная задняя стенка	Съемные кассеты	Съемная задняя стенка	Съемная задняя стенка
Счетчик кадров	Нет	Автоматический	Автоматический	Автоматический	Автоматический



Фотолюбитель С. ПАВЛОВ (г. Москва)

Новая магистраль (Вид на Ново-Арбатский мост)
Камера «Москва-5», 1 : 3,5/105 мм; диафрагма 8; изопанхром 90 ед. ГОСТа; декабрь, 11 час.; 1/50 сек.

Н. ШИЛОВ (г. Киров)
На припеке
Камера 24 × 36 мм; «Юпитер-12»; 1 : 2,8/35 мм; диафрагма 8; светофильтр ЖС-18; пленка изопан 17 ДИН; конец марта, 13 час;



Человек входит в море

Л. УСТИНОВ

Рисунки автора

Вы стоите на берегу, готовый к подводному путешествию: на ногах ласты, за спиной два баллона со сжатым воздухом. Властно берет вас прибрежная волна, открывая перед вами сказочный подводный мир. Легкое движение ног — и вы плывете в голубом необъятном просторе. Под вами покрытые пышной растительностью причудливые камни. Быстрые солнечные блики скользят по дну моря, придавая тяжелым камням легкость и изящество. Здесь можно увидеть все цвета радуги. Мириады рыбок красными, зелеными и синими стайками окружают вас.

На глубине 2—5 м вы плывете в обилии солнечного света, а дальше постепенно наступает бесконечный сине-зеленый мрак. Вас влечет туда. Сумерки сгущаются, краски делаются менее яркими. На пути встречаются крупные рыбы. С любопытством, но недоверчиво озираясь, они нехотя уступают дорогу.

Подводный мир не чувствуется безмолвным. Во всем ощущается тонкая музыка неслышимых звуков. Иногда мелодия обрывается, и тогда все настораживается. Рыба резким движением скрывается в тень, под камень; кефаль, которая обычно пасется в верхних слоях воды, уходит дальше в море, а мелкая рыбешка нарушает свой на редкость четкий строй. Это ненадолго. Вскоре сказочная картина восстанавливается, и снова овладевает вами ощущение ритма и красоты.

Человек входит в море. Он соревнуется с рыбой в быстроте движений, в глубине погружения, и, может быть, настанет день, когда он целиком подчинит себе эту, пока еще новую для него, среду, заставит ее служить своим интересам, извлечет со дна морского несметные богатства природы, создаст там энергетические установки, возделает поля и сады...

В живописных местах Черноморья, там, где подводный мир наиболее интересен, создаются базы спортсменов-подводников. Этот вид спорта сравнительно молод. Есть в нем что-то заманчивое: и красоты морского дна и чувство разведчика неизведанных глубин.

Непременным спутником спортсмена-подводника должен стать фотоаппарат.

Из статей, поступивших на конкурс.

Подготовить камеру для фотографирования под водой нетрудно. В крайнем случае можно просто заключить фотоаппарат в резиновую медицинскую перчатку, в манжету которой вставить и закрепить стекло. Но лучше, конечно, сделать бокс более совершенной конструкции, изготовленный с учетом условий подводной съемки: возрастание с погружением давления, соленая морская вода, которая является электролитом, преломление лучей в воде и т. д. Поэтому больше всего подходят для подводной съемки, как мне кажется, камеры зеркального типа, например «Любитель», «Роллейфлекс» и др., не имеющие пентапризмы.

Бокс, в который должен заключаться фотоаппарат, желательно сделать из латуни толщиной 1,0—1,5 мм чеканкой или давлением. Основные швы корпуса нужно сварить латунью, а сальники, иллюминаторы и прочие детали (они также должны делаться из латуни) паять оловом с хорошим прогревом.

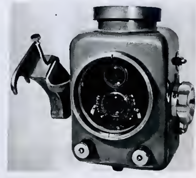
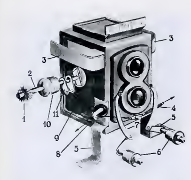


Фото 1. Крепление камеры в боксе и органы управления



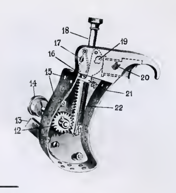


Рис. 1. Ручка бокса с механизмом перевода пленки, взвода и спуска затвора: 1 — шестеренка перевода пленки и взвода затвора, 2 — ось шестеренки, 3 — верхние пружины крепления аппарата в боксе, 4 — пружина спуска затвора, 5 — нижние пружины крепления аппарата в боксе, 6 — сальники рычагов установки диафрагмы и скорости затвора, 7 — рычаги управления диафрагмой и скоростью затвора, 8 — направляющий блок, 9 — тросик, 10 — сальники, 11 — коленчатый валик взвода затвора, 12 — шестеренка перевода пленки и взвода затвора, 13 — нижняя крепежная скоба, 14 — сальник, 15 — отверстия для стока воды, 16 — пятка стопорного рычага, 17 — пружина стопора, 18 — шток, 19 — стопорный рычаг, 20 — спусковой курок, 21 — дополнительная пружина стопора, 22 — пружина возврата

Штоки, идущие через сальники к рычагам управления, следует хромировать.

Для иллюминаторов надо взять чистое полированное стекло толщиной не менее 5 мм.

Сальники будут работать надежно, если в них вставить мягкие резиновые шайбы с мылом или набить их паклей с графитовой смазкой.

Прокладки, уплотнения под стекло и крышку бокса можно вырезать из листовой вакуумной резины толщиной 3—5 мм. Перед установкой прокладки камеру и крышку нужно хорошо подогнать. Чем точнее будет подгонка, тем меньшая сила зажима потребуется для полной герметизации.

Ниже описаны основные узлы бокса под камеру «Роллейфлекс» первой модели. При небольшом конструктивном изменении в описанный бокс можно поставить камеру «Любитель».

Бокс сварен латунью из двух отдельно вычеканенных полуторамиллиметровых латунных частей. Размер бокса 135 × 165 × 100 мм.

Ручка бокса изготовлена из миллиметровой латуни. В ней расположен основной механизм управления фотокамерой: перевод фотопленки, взвод и спуск затвора. В комплексе устройство осуществляет блокировку кадра, чего не имела помещенная в бокс камера «Роллейфлекс» первой модели. Нажимая большим пальцем правой руки шток 18, через шестеренку 12 заставляем вращаться ось 2. Таким образом переводится фотопленка, а коленчатый валик 11, выбирая на себя тросик 9, взводит затвор. Пружина возврата 22 заставляет ось 2 вращаться в обратном направлении до тех пор, пока пятка 16 штока 18 упрется в стопорный рычаг 19 (см. рис. 1). В этом положении фотопленка переведена, а затвор взведен. Желая произвести экспозицию, нажимаем на курок спуска 20. Стопорный рычаг 19, сжимая пружину 17, отходит. Шток 18, а следовательно и ось 2, освобождаются, и пружина возврата продолжает их вращать в обратном направлении. Пружина 4, выбрав слабину тросика 9, спускает затвор.

Установка резкости осуществляется выведенной на боксе слева ручкой, на которой четко нанесена шкала расстояний.

Установка диафрагмы и скорости работы затвора производится при помощи соответствующих рычагов 17 (рис. 1).

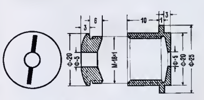


Рис. 2. Сальник ручки наводки на резкость и штока перевода пленки

Камера установлена в боксе на четырех пружинящих салазках 3 н 5 (рис. 1), припаянных к стенкам и дну бокса. Это устройство прочно держит аппарат в нужном положении и дает возможность в случае необходимости без труда вынуть его.

Сальники бокса конструктивно выполнены, как показано на рис. 2. В ручках установки диафрагмы н скорости затвора они несколько меньше по размерам. Это вызвано тем, что их необходимо спрятать под сравнительно небольшие пустотелые ручки управления.

Крышка бокса вычеканена из полуторамиллиметровой латуни без последующих отжигов и имеет размеры 100 × 160 × 18 мм. К камере крышка прижимается барашками, которые имеют в основании (для лучшего распределения давления) латунные диски. Кроме того, на крышку бокса выведен штуцер. Через него, если необходимо погрузиться на большую глубину, подкачивается в бокс воздух или вставляется облегченный шлакг, присоединенный к легочному автомату «Подводника». В результате этого в боксе создается давление, равное давлению водной среды.

Испытания бокса в бассейне на глубине до 6 м дали вполне удовлетворительные результаты, и нет повода сомневаться в его хорошей работе в морских просторах.

ИЗ ПРАКТИКИ ПОДВОДНОГО ФОТОГРАФА

«Я нырял в семи морях»

В 1957 году издательством Брокгауз (ГДР) выпущена книга Ганса Хааса «Я нырял в семи морях».

Автор книги, один из пионеров новой увлекательной области фотографии — подводной съемки,— на протяжении семнадцати лет занимался подводной охотой н фотосъемкой в разных местах земного шара. Он побывал на Лазурном берегу и в Караибском море, в Эгейском и Красном морях, у берегов Австралии н на Азорских островах.

Свой богатый опыт Ганс Хаас описал в книге. Ниже дается сокращенное изложение отдельных глав, касающихся техники подводного фотографирования.

Водонепроницаемая камера

Лучшим материалом для водонепроницаемого бокса фотографического аппарата является латунь или легкие сплавы. Резину, дерево и плексиглас можно использовать для несложных аппаратов, предназначенных для съемки на небольшой глубине. Для изготовления движущихся частей и винтовых соединений нельзя брать разные металлы, так как в морской воде они образуют электролитическую пару. Вес кожуха с аппаратом в погруженном состоянии должен быть выверен так, чтобы вся аппаратура стала как бы невесомой. Острых кромок и углов совершенно не должно быть. Крышка бокса делается достаточно массивной, чтобы под давлением воды она плотно прилегала к уплотняющей прокладке. Лучше всего применить литье с ребрами жесткости н резиновое уплотнение.

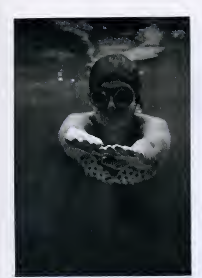
Водонепроницаемость рычагов управления достигается при помощи сальников, набитых палкой с графитной смазкой.

Нетрудно добиться герметичности кожуха для глубины до 15 м.

В качестве окна для объектива используется диск из бесцветного плоскопараллельного зеркального стекла, который прижимается круглой гайкой с резиновой прокладкой. Не следует применять несколько гаек для прижима уплотнения, так как их неравномерное затягивание создает в стекле напряжения. В результате под давлением воды стекло может лопнуть.

При подводной съемке с большинством камер нельзя применять оптические видоискатели. Поэтому приходится использовать рамочный видоискатель, у которого учтен параллакс. Чем больше рамочный видоискатель, тем массивнее и прочнее он должен быть, чтобы не согнулся во время передвижения под водой. При изготовлении рамочного видоискателя следует помнить, что маска мешает ныряльщику приблизить глаз непосредственно к видоискателю.

Для подводной съемки очень удобна зеркальная камера, так как она дает возможность наблюдать объекты, попадающие в кадр.



Подводный кадр

Фото Л. Устинова

Чтобы предохранить объектив от конденсации водяных паров, нужно в бокс поместить вещество, поглощающее влагу, например силикагель. Запотевание окна можно уменьшить, если натереть его простым мылом.

Подводные сюжеты имеют небольшой контраст, поэтому снимать следует на контрастных пленках. Если из-за плохой освещенности требуется пленка высокой чувствительности, то контраст можно повысить применением плотного желтого светофильтра, контрастноработающего проявителя или последующим репродуцированием.

Для снимков с близких расстояний на небольшой глубине светофильтры не нужны. Во всех остальных случаях цвет водяного фона делается темнее, благодаря этому лучше выделяются плавающие объекты. При применении оранжевого фильтра дальность увеличивается еще больше и водяной фон делается совсем темным. Хороши снимки вверх, против света, получаются с помощью красного светофильтра. Поглощение водой желтых, оранжевых и красных лучей и, как следствие этого, искажение цветов в сторону преобладания зеленого и синего зависят от длины пути света в воде. Этот путь складывается из пути света от поверхности воды до объекта съемки и расстояния от объекта до камеры. С учетом этого разработан набор фильтров, каждый из которых рассчитан на определенный путь луча света в воде.

Свет вспышки нужен не только при ночных съемках и съемках в темных гротах, но и днем для правильного воспроизведения окраски рыб.

Для получения черно-белых снимков необходимы объективы со светосилой не ниже 1 : 3,5, а для цветных не ниже 1 : 2. Можно рекомендовать и широкоугольные объективы. Головы рыб крупным планом Ганс Хаас успешно снимал телеобъективом.

Особенно эффектные снимки получаются при использовании оранжевого или красного фильтра.

Как фотографируют под водой

Находясь под водой, следует чаще поворачивать камеру объективом вниз и смотреть, не появляется ли на стекле вода. Это хорошая проверка водонепроницаемости бокса.

Перед работой новый бокс надо обязательно погрузить в воду и проверить его водонепроницаемость.

Если во время работы на большой глубине используются сменные объективы, следует чаще проверять, какой объектив стоит в данный момент и соответствует ли ему видоискатель, так как под влиянием глубины это легко забыть или спутать.

Преломление света в воде проявляется в том, что при подводных съемках установка расстояния изменяется примерно на одну четверть. Если расстояние под водой равно четырем метрам, то оптику следует устанавливать на 3 м. При изготовлении рамочных видоискателей параллакс должен быть рассчитан для действительных расстояний. Каждый объектив под водой становится подобным телеобъективу, и кадр увеличивается в ширину и в высоту примерно на 1/4. В объективах, рассчитанных на применение только в воде, явления преломления специально учитываются при расчете.

Снимать с близких расстояний, используя насадочные линзы, практически возможно только зеркальными камерами или камерами с матовым стеклом. Такая съемка дает очень интересные кадры.

Под водой Г. Хаас обычно делал выдержку 1/100 сек., а при съемке быстродвижущихся рыб 1/200 сек. Только при ландшафтных съемках малоподвижных объектов допустима выдержка в 1/50 сек.

Искусственные источники света

Для подводных съемок можно применять лампы-вспышки или электронную импульсную лампу. Водонепроницаемый бокс для ламп-вспышек не нужен, достаточно предупредить попадание воды в цоколь. Для этого цоколь должен быть заполнен изоляционной массой и не содержать воздуха.

Практика показала, что для подводной съемки одноразовые лампы-вспышки удобнее импульсных.

На глубине в 10 м и больше съемка возможна только при искусственном освещении. Для этой цели особенно пригодна одноразовая лампа-вспышка, так как ее свет более богат красными и желтыми лучами, чем свет электронной лампы. Поскольку вода сама представляет голубой фильтр, съемки с лампой-вспышкой дают лучший результат, чем съемки с электронным «блицем».

Съемка против света

Для подводных фотографов термин «против света» имеет дополнительное значение, а именно — против любого интенсивного света. Съемка по направлению поверхности воды, через которую преломляется солнечный свет, дает ощущение объемности пространства, глубины и движения. Наиболее выгодными сюжетами для этого вида съемки являются ныряльщики и стаи рыб.

Подводные снимки против света можно делать не только в солнечный, но и в облачный день. Снимать из гротов и пещер — тоже значит снимать против света. Темные гроты подобны большим «блендам». Никакой рассеянный свет не попадает при этом в объектив.

Впервые за шахматами

Техническая задача



Этот сюжет снят камерой 6×9 см на одну пленку и отпечатан с полученного негатива без применения каких-либо элементов монтажа и репродукции. Нужно оговориться, что в качестве натуры был использован конь обыкновенных шахматных размеров.

Попытайтесь ответить, как сделан этот снимок?

Фото В. Яковлева (г. Москва)

Ответ на задачу

Прыжок балерины



В журнале «Советское фото» № 12 (1957 г.) была помещена техническая задача С. Кулишева «Прыжок балерины». Ниже публикуется ответ, присланный техником Новоград-Волынского радиоузла — фотолюбителем И. Кагуниным (г. Новоград-Волынский, Житомирская область).

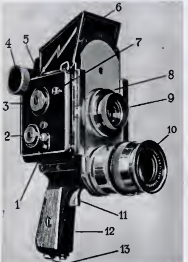
«Как известно, длительность вспышки импульсной лампы равна примерно $^{1}/_{2000}$ сек. Однако аппаратами, имеющими шторный затвор, можно производить съемку с импульсной лампой только в том случае, если кадровое окно полностью открыто, то есть при выдержке не меньше $^{1}/_{25}$ сек. Допустим, что съемка производилась с выдержкой $^{1}/_{25}$ сек. В этом случае затвор аппарата был открыт значительно дольше, чем требовалось. При съемке балерины скрытое изображение возникло уже в момент вспышки лампы, которая длилась всего $^{1}/_{2000}$ сек., а $^{79}/_{2000}$ сек. затвор фотоаппарата еще оставался открытым. В зале находились и другие фотографы, которые тоже снимали балерину. Достаточно было на $^{1}/_{2000}$ сек. позже тов. Кулишева произвести вспышку другой импульсной лампой, чтобы его аппарат вторично запечатлел вновь освещенную балерину на тот же кадр. Так как в промежуток между двумя вспышками балерина успела переместиться, изображение ее на пленке получилось сдвоенным».

Правильные ответы на техническую задачу прислали также: В. Данилевский из г. Калуги, В. Мацонин из г. Новочеркасска, В. Васильев из г. Хмельницкий, В. Манаев из г. Москвы, А. Мержеевский из г. Житомира, В. Симанов из г. Куйбышева, Е. Андрианов из г. Боровичи, И. Пивоваров из г. Богучар, В. Борисенко со ст. Ховрино, И. Зикунов из г. Константиновка и другие.



Любительская конструкция

Фотолюбитель артист симфонического оркестра Одесской областной филармонии Г. В. Глазачев сконструировал оригинальную двухобъективную зеркальную фотокамеру.



Зеркальная камера Г. Глазачева: 1 — счетчик кадров, 2 — скорости от $^1/_{10}$ до 3 сек., 3 — скорости от $^1/_{20}$ до $^1/_{500}$ сек., 4 — перевод пленки и завод затвора, 5 — окуляр видоискателя, 6 — пентапризма, 7 — автоспуск, 8 — салазки, 9 — объектив с F = 75 мм, 10 — объектив с F = 180 мм, 11 — спуск затвора, 12 — ручка, 13 — крепление к аппарату

Формат кадра 6×6 см. Затвор аппарата — цельнометаллический, дающий выдержки от 3 до $^1/_{500}$ сек., синхронизирован с импульсной лампой. Завод затвора связан с передвижением пленки; таким образом, исключена возможность повторной съемки на один кадр.

Смена двух объективов, имеющихся на аппарате, осуществляется передвижением салазок в передней его части вверх и вниз до упора. Объективы можно в любой момент заменить другой парой с фокусным расстоянием от 75 мм до 210 мм. Наводка на резкость производится через пентапризму, которую можно заменить обыкновенной шахтой со шторками.

Ручка удобна для держания аппарата и спуска затвора. При установке аппарата на штатив ручка отвинчивается.

А. Подберезский

Простой стабилизатор напряжения

Фотолюбители, занимающиеся цветной фотографией, знают, сколько огорчений доставляют при печати колебания напряжения в электросети.

Использование автотрансформаторов в соединении с вольтметрами к желаемым результатам не приводит, а имеющиеся в продаже стабилизаторы напряжения громоздки и дороги.

Между тем каждый любитель может изготовить простой и дешевый стабилизатор, который автоматически поддерживает напряжение при питании лампы увеличителя от сети в 110 или 220 в. Такой стабилизатор значительно облегчает цветную печать.

Так как для цветной печати удобнее использовать в увеличителе 6-вольтовые автомобильные лампочки, которые допускают значительный перекал, предлагаемый стабилизатор, или, вернее, стабилизирующая приставка к автотрансформатору, имеет выходное напряжение около 8 в, с учетом падения напряжения на приставке.

Для изготовления стабилизатора необходимы:

1. Повышающий автотрансформатор РАТ-200/220.

2. Два бумажных конденсатора КБГ-МА емкостью 2 микрофарады, на рабочее напряжение 220 в.

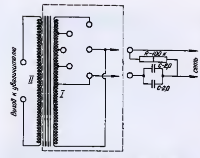


Рис. 1. Принципиальная схема стабилизатора напряжения для увеличителя. Пунктиром обведена схема повышающего автотрансформатора РАТ — 200/220

3. Сопротивление в 100 ком, мощностью 1 вт.
4. Штепсельная розетка без предохранителя.
5. Штепсельная вилка.
6. 12 м обмоточного провода в лаковой изоляции ПЭЛ 0,87.

Для снятия с автотрансформатора низкого напряжения, питающего лампочку увеличителя, поверх обмотки трансформатора наматывают понижающую обмотку II из 28 витков провода ПЭЛ 0,87. Намотка никаких затруднений не вызывает, так как между сетевой обмоткой и сердечником трансформатора имеется довольно большой зазор. При намотке нужно следить, чтобы не повредилась изоляция провода. Концы низковольтной обмотки выводят на верхнюю панель трансформатора, где закрепляют при помощи атулок, подобных тем, какие имеются на выводах секций, или каким-либо другим способом. К этим концам присоединяют провода, подводящие ток к лампочке увеличителя.

Стабилизирующая приставка монтируется на деревянной панели 1 размером 110 × 115 мм. На ней при помощи жестяной скобы 2 укрепляют два бумажных конденсатора 3, устанавливают штепсельную розетку 4. Припаивают сопротивления 5 и монтажные провода и присоединяют гибкий шнур 6 с вилкой, при помощи которой приставка включается в электросеть.

Если автотрансформатор используется только для стабилизации напряжения при фотопечати, можно автотрансформатор и приставку смонтировать на одной общей панели.

Сохраняя принципиальную схему, можно сделать стабилизатор на 14 в, то есть для автомобильной лампочки 12-вольтовой серии. Вместо автотрансформатора можно использовать также силовой трансформатор от радиоприемника и т. п.

Стоимость такого стабилизатора, включая стоимость автотрансформатора, не превышает 45 руб.

Н. Никитин

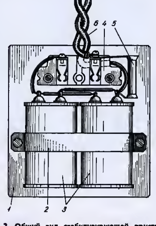


Рис. 2. Общий вид стабилизирующей приставки (крышка снята)

«Замок» для бачка

Бачок для проявления пленки 6 × 9 см имеет существенный недостаток. Он может случайно открыться во время обработки пленки, так как на крышке нет запорного приспособления.

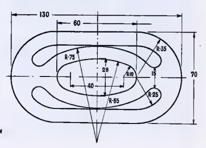




Фото 1.

Изготовить «замок» для бачка нетрудно.

Он делается из кусна листовой резины толщиной от 1 до 2,5 мм. На чертеже (рис. 1) указаны размеры для резины толщиной 2,5 мм; если резина более тонкая, все размеры нужно уменьшить на 5—10 проц. Резину следует резать ножницами или остро отточенным ножом (лучше сапожным), смоченным водой.

Центральное отверстие «замка» надевается на горловину крышки бачка, а боковыми полосами «замок» удерживается за выступ бачка, как это указано на фото 1. «Замок» на крышку следует надевать до зарядки бачка. Одной рукой прижимают крышку бачка, стоящего на столе, в другой рукой заправляют полоски под выступ бачка.

«Замок» надежно удерживает крышку при сливании растворов.

Фоторастворы на резиновый «замок» не действуют; он легко моется.

В. Курбатов.

Фотосъемка финишей

В конноспортивных соревнованиях, а также при испытаниях лошадей часто случается так, что к призовому столбу одновременно подходят две или три лошади. Определить на глаз, какая из них подошла к финишу первой, бывает невозможно.

Тогда на помощь судьям приходит фотография. На Центральном московском ипподроме с этой целью применяется фотоэлектрическая установка.

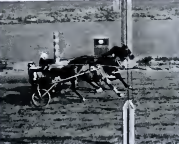
Регистрация финишей производится следующим образом. Лошадь пересекает пучок света, идущий от осветителя к фотоэлементу. В этот момент срабатывает фотореле, включается электромагнит, который и спускает затвор фотоаппарата.

Фотосъемка финишей производится камерой «Киев» с объективом «Юпитер-11» (1 : 4/135 мм). Этот объектив при съемке из судейской, то есть на расстоянии около 30 м от беговой дорожки, позволяет получить вполне удовлетворительные фотографии.

Интервалы между заездами составляют 15—20 мин., поэтому готовый отпечаток необходимо дать судье не позже чем через 3—5 мин. после съемки. Это обстоятельство заставило нас применить ускоренный метод обработки пленки и позитива.

Обычную кинопленку мы проявляем в метолгидрохиноновом растворе следующего состава:

Метол		3 г
Сульфит безводный		45 г
Гидрохинон		6 г
Сода безводная		140 г
Бромистый калий		1,5 г
Вода	до	1 л



При температуре раствора 27—30° процесс проявления протекает 20—25 сек. За это короткое время эмульсия не успевает подвергнуться каким-либо физическим изменениям. После проявления пленка споласкивается и фиксируется в быстром фиксаже (тиосульфат натрия и хлористый аммоний), затем промывается и обрабатывается смесью спирта и формалина (70% спирта и 30% формалина). Эмульсионный слой пленки в этом растворе задубливается настолько хорошо, что печатать можно с еще влажного негатива. Негатив получается настолько удовлетворительным, что с него можно производить увеличения до размера 18 × 24 см без заметной зернистости.

Наша фотоустановка для съемки финишей оборудована мощными лампами-вспышками. Это позволяет производить съемку как днем, так и вечером.

М. Голянд

В журнале «Советское фото» № 3 на стр. 57 по недосмотру вкралась ошибка в аннотации: **С. Расин. «В цехе Днепропетровского завода имени Карла Либкнехта».** Камера «Лейка», «Тессар»; 1 : 2,8/35 мм; диафрагма 9; пленка А-2,250 ед. ГОСТа; 1/4 сек.



А. СКОРОСПЕХОВ (г. Ленинград)

Апрель
Камера «Москва-2»; диафрагма 8; изопанхром 90 ед. ГОСТа; апрель, 13 час; 1/50 сек.

Негативные пленки с тонкослойным поливом

В № 1 и 8 (1957) журнале «Bild und Ton» (ГДР) были опубликованы интересные статьи, характеризующие новый взгляд на некоторые свойства, которыми должен обладать современный негативный материал.

До последнего времени развитие негативных пленок шло в направлении увеличения толщины их эмульсионных слоев.

Современные высокочувствительные пленки имеют по крайней мере два нанесенных один на другой эмульсионных слоя, различных по своим фотографическим свойствам.

Увеличение толщины эмульсионного слоя вызвано стремлением получить возможно большую фотографическую широту его при одновременном увеличении общей чувствительности. В свою очередь, увеличение чувствительности приводило к возрастанию зернистости эмульсионного слоя.

Повышение зернистости не вызывало никаких осложнений примерно до середины 30-х годов, когда появление малоформатных камер привело к большим увеличениям при печати. Тогда сразу выявилось противоречие между зернистостью пленки и ее чувствительностью. Пришлось снова вернуться к малочувствительным эмульсиям, ограничив тем самым понятие «хорошего освещения».

Необходимость использования высокочувствительных эмульсий явилась причиной разработки различных способов «мелкозернистого» проявления. Все эти способы основаны на неполном проявлении эмульсионных зерен. Так как зерна эмульсии проявляются лишь частично, размер каждого отдельного проявленного зерна уменьшается, но число зерен не меняется. Зернистость негатива снижается, но вместе с тем, естественно, уменьшается и общее почернение пленки. Для того чтобы довести его до нормального, приходится соответственно увеличивать экспозицию.

По данным немецких исследователей, общая чувствительность пленки в результате применения мелкозернистых проявителей снижается на 3—6/10° ДИН, то есть в 2—4 раза.

Основным способом стало проявление в бачках без разрезания пленки на отдельные негативы и без визуального контроля. Это заставило применять пленки с максимальной фотографической широтой.

Чтобы избежать недодержек, все таблицы для определения выдержек, оптические и фотоэлектрические экспонометры стали рассчитываться также с запасом в сторону передержки, по меньшей мере на 5—6° ДИН. Кроме того, личный опыт фотографов и многочисленные руководства и справочники учат, что лучше передерживать, чем недодерживать.

Все эти коэффициенты запаса и удлиняющие выдержку факторы настолько прочно вошли в практику, что стали считаться обязательными для определения экспозиции. Из-за этого потенциальная чувствительность современных негативных материалов практически никогда полностью не используется.

Другим существенным недостатком современных пленок является общая невысокая резкость изображения, обусловленная наличием диффузных ореолов.

Образование этих ореолов приводит к общей размытости контуров изображения и его мелких деталей, которая часто превышает нерезкость, вызванную зернистостью пленки или ее недостаточной разрешающей способностью.

Естественно, что чем больше, при прочих равных условиях, выдержка, тем сильнее будет ореолообразование и тем менее резким будет увеличенное позитивное изображение.

Это обстоятельство было известно уже два десятилетия тому назад, и тогда же был указан радикальный способ борьбы с ним — переход к тонкослойным поливам. Однако технология тонкослойного полива была еще плохо освоена, и получавшиеся тонкие эмульсионные слои имели недостаточную фотографическую широту.

В дальнейшем, когда тонкослойный полив благодаря разработке многослойных цветных пленок, имеющих слои микронной толщины, прочно вошел в практику пленочных фабрик, стал возможным выпуск новых негативных материалов с резко ослабленными диффузными ореолами. Кроме того, новые негативные материалы давали возможность полностью использовать номинальную чувствительность слоя за счет отказа от мелкозернистого проявления.

Ученые и производственники многих стран, работая независимо друг от друга, почти одновременно разработали и освоили производство

новых тонкослойных пленок, допускающих получение очень больших увеличений с достаточной резкостью.

В качестве примера таких тонкослойных пленок можно привести пленку Декопан-ФФ—14/10° ДИН, выпущенную в 1957 году в ГДР.

Эта пленка имеет зернистость, соответствующую ее номинальной чувствительности, 14/10° ДИН (равняется 16 ед. ГОСТа). Ее разрешающая способность примерно вдвое выше, чем у пленки с нормальной чувствительностью 17—18/10° ДИН. Пленка обладает высокой контурной резкостью.

Пленка Декопан-ФФ отличается богатством передачи шкалы тонов и допускает предельное использование ее общей чувствительности без заметного увеличения зернистости.

Несмотря на ее номинальную чувствительность, эта пленка нормально экспонируется, как пленка с чувствительностью 45 ед. ГОСТа, а в случае необходимости ее можно экспонировать и как пленку с чувствительностью 90 ед. ГОСТа.

Обработка тонкоэмульсионных пленок ведется в любом нормальном проявителе. Применение при этом мелкозернистых проявителей не допускается.

Для максимального использования чувствительности пленки разработаны и специальные проявители. В большинстве случаев они представляют собой обычные быстродействующие проявители, сильно разведенные водой и содержащие мало сульфита натрия. Такой проявитель выливают после проявления одной пленки. Могут использоваться и известные проявители, например Финаль, Атомаль-Ф и другие. Практика фотолюбителей ГДР показывает, что эти пленки даже без применения специальных проявителей позволяют получать хорошие результаты.

Продолжительность проявления пленок колеблется от 5 до 15 мин. и зависит от сорта проявителя и необходимой степени контрастности. С увеличением времени проявления контрастность в некоторых пределах повышается.

Фиксирование пленки Декопан-ФФ занимает 4—5 мин. Промывка в проточной воде занимает, как обычно, 10—15 минут. Пленка сохнет равномерно и быстро.

При оценке качества негатива необходимо иметь в виду, что тонкоэмульсионные негативы нежнее и прозрачнее обычных, но обладают большим количеством деталей в тенях.

Для того чтобы использовать все богатство полутонов в тенях, необходимо более точно, чем обычно, подбирать экспозицию при печати.

Для получения наибольших увеличений следует применять бумагу № 3 или № 4.

При работе на тонкоэмульсионных пленках фотографу придется расстаться с привычным правилом: «лучше передержка, чем недодержка». Новые тонкоэмульсионные пленки требуют нормальной выдержки, причем лучше допускать недодержки, чем передержки. Общая фотографическая широта их вполне удовлетворительна, но при выборе выдержки всегда следует пользоваться фотоэлектрическим экспонометром.

Кроме Германской Демократической Республики тонкоэмульсионные пленки выпущены также в Западной Германии и в США. Разработка таких пленок ведется и в ряде других стран.

Следует ожидать, что такие пленки станут стандартным негативным материалом как в фотографии, так и в кинематографии.

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Трудный кроссворд. Камера «Москва-4»; «Индустар-23»; 1:4,5/105 мм; диафрагма 4,5; импульсная лампа; $^{1}/_{25}$ сек.

Фото Ф. Наседкина (г. Москва)



Е. ХАЛДЕЙ

Знатный нефтяник Михаил Каверочкин
Камера «Роллейфлекс»; 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 8; пленка 180 ед. ГОСТа; июль, дождливый день. 7 час.; 1/100 сек.



Ю. КОРОЛЕВ

Новые самолеты
Камера «Киев»; объектив с фокусным расстоянием 35 мм; диафрагма 16; оранжевый светофильтр; пленка типа А-2; июнь, 14 час.; 1/250 сек.

ТЕХНИКА МОНТАЖА
ЛЮБИТЕЛЬСКИХ КИНОФИЛЬМОВ

В. ПОСАШКОВ

Многие кинолюбители, отсняв пленку и обработав ее, не могут удержаться от искушения сразу же показать зрителям все, что они сняли. Разумеется, такой сырой материал производит на зрителя меньшее впечатление, чем интересно смонтированный кинофильм, представляющий собой законченное целое.

Здесь на помощь приходит монтаж, то есть удаление всего ненужного и размещение оставшегося материала в логическом порядке. При помощи монтажа разрозненные куски действия сливаются в единое целое — кинофильм.

Для удобства в работе желательно иметь некоторые специальные приспособления, например просмотровой прибор или кинескоп. Однако фильм можно хорошо смонтировать и при помощи проектора, склеечного пресса с резаком и киноклея. Придется лишь изготовить некоторые несложные приспособления, о которых речь будет идти ниже.

Цель этой статьи — помочь организовать работу таким образом, чтобы на техническую сторону монтажа (резку, склейку и т. д.) пошло минимальное количество времени, а на творческую — максимальное.

Это достигается тщательной предварительной подготовкой всего необходимого при монтаже.

Порядок работы при монтаже фильма:

просмотр и оценка имеющегося материала;
выписка краткого содержания кадров;
составление монтажного сценария;
резка пленки;
склейка пленки;
контрольный просмотр;
внесение поправок и подрезка, вклейка надписей и окончательная отделка фильма;
окончательный просмотр;
чистка фильма.

Во всех случаях работы с узкой кинопленкой, особенно шириной 8 мм, рекомендуется надевать тонкие (чтобы не потели руки) нитяные перчатки.

Просмотр и оценка имеющегося материала

Работа по монтажу начинается со склейки пленки, полученной после обработки, в ролики, удобные для работы на проекторе. При этом удаляются ракорды, а куски пленки склеиваются по возможности последовательно.

Просмотр производится через проектор на экране нормальных размеров. Одновременно на листа бумаги делаются пометки общего порядка, которые используются при составлении монтажного сценария и при резке пленки.

Просматривая материал, кинолюбитель вспоминает, где, когда, при каких обстоятельствах были сняты те или иные куски, оценивает качество самой съемки и обработки, намечает в общих чертах порядок использования материала.

Выписка краткого содержания кадров

Для этой работы необходим проектор, использующийся в данном случае вместо просмотрового прибора — кинескопа. Кинескоп — это приспособление для просмотра движущегося изображения на небольшом экране, вмонтированном в прибор. Грейферного механизма в приборе нет, и пленка в кинескопе движется плавно, без скачков. Движущееся изображение получается по принципу оптического выравнивания в результате вращения специальной стеклянной плоско-параллельной пластинки. Фирма, выпускающая киноаппараты АК-8 и проекторы «Веймар-I» и «Веймар-II», делает и специальные кинескопы для монтажа 8-мм кинофильмов.

Существуют и более простые конструкции кинескопов, позволяющие рассматривать отдельные неподвижные кадры.

На столе устанавливается проектор и на расстоянии 30—40 см от него небольшой экран.

Если напряжение в сети 127 в, то проектор можно включить на 220 в. Лампа будет гореть в полнакала, и срок ее службы удлинится. Небольшая скорость прохождения пленки дает возмож-

ность записать краткое содержание кадра. Проектор «Веймар-II» удобнее для монтажа, так как позволяет остановить кадр, перемотать часть пленки назад и вновь просмотреть кадр без перезарядки проектора.

Для записи нужно приготовить несколько листов бумаги стандартного размера, разлиновать каждый лист с одной стороны через 2—3 см и прокумеровать по порядку полученные полоски слева.

При нормальном накале проекционной лампы работать можно в условиях полного освещения, при половинном — с настольной лампой, свет которой не падает на экран, или при неярком свете, достаточном для записывания.

Зарядив проектор обычным способом, можно начинать работу. Против каждого номера на листе бумаги записывается краткое содержание одного или сразу нескольких кадров. Несколько кадров указываются под одним номером в том случае, если порядок их следования в кинофильме будет соответствовать порядку их съемки.

То, что необходимо удалить — передержанные или недодержанные кадры, засвеченные и завуалированные куски, участки, в которых обнаружена нерезкость, неустойчивость изображения, слишком быстрое движение киноаппарата при съемке, прозрачные кадрики и, наконец, кадры, не имеющие отношения к теме данного фильма,— следует отметить на полосках специальными значками. Например, стрелка, направленная вниз, означает, что следует вырезать все после данного кадра. Стрелка, направленная вверх, показывает, что необходимо вырезать все до этого кадра. Крестиком можно показать, что над этой сценой следует поработать, например укоротить ее.

Между прочим, избежать появления прозрачных кадриков можно при съемке, если не использовать завод пружины до конца.

Переписав таким образом всю пленку и разрезав листы на полоски, можно приступать сообразно к монтажу, пользуясь лишь этими выписками.

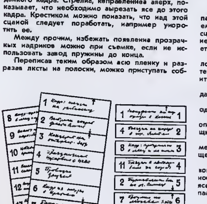


Рис. 1. Выписки и монтажный сценарий

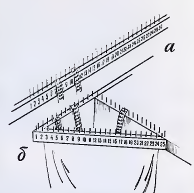


Рис. 2. Приспособления для сортировки пленки: а — рейка с булавками, б — треугольник с мешком, прикрепленный к столу

Составление монтажного сценария

Процесс этот носит творческий характер и является темой отдельной статьи. Здесь мы касаемся лишь технологии составления монтажного сценария по имеющемуся материалу и приводим некоторые основные положения, которые следует иметь в виду.

Когда листы с выписками разрезаны на полоски, надо эти полоски разложить последовательно, в соответствии с замыслом автора и склеить в этом порядке кадры фильма.

Несколько слов о терминологии, принятой в данной статье.

Кадром называют кусок пленки, отснятый с одной точки одним нажатием пусковой кнопки.

Сценой — несколько кадров, расположенных в определенной последовательности и показывающих одно неразрывное действие.

Эпизодом — несколько сцен, объединенных местом или временем. Это большой кусок будущего фильма.

Используя заметки, сделанные во время первого просмотра, нужно наметить несколько основных моментов, вокруг которых группируются все кадры, и разобрать полоски по таким группам. Наметится несколько эпизодов.

Затем полоски в каждой группе следует разобрать по сценам, то есть сгруппировать все полоски, относящиеся к одному какому-либо конкретному предмету или действию.

Следующий этап работы — нахождение наиболее удачного расположения кадров внутри каждой сцены.

Кадры внутри сцены соединяются стыками — простыми склейками.

Сцены внутри эпизода располагаются также в определенном порядке и чаще всего соединяются наплывами. Однако наплыв в любительском фильме может быть сделан лишь при съемке, поэтому в данном случае можно использовать пояснительные надписи или просто стык с устным комментарием.

Эпизод от эпизода отделяется затемнением или вытеснением. Полоски, расположенные в порядке следования кадров в будущем фильме и представляющие собой монтажный сценарий, нумеруются с правой стороны и затем опять раскладываются по порядку левых номеров.

В результате полоски снова располагаются в порядке следования кадров в пленке, подлежащей резке.

Резка

Для этой работы используется проектор и экран, как и при переписке краткого содержания кадров. Однако пленка заряжается в проектор только по верхнему тракту: из фильмового канала пленка поступает прямо к резаку.

Следует изготовить также приспособление для разборки кадров в соответствии с монтажным сценарием. Оно представляет собой рейку длиной примерно 2 м, на которой нанесены числа по порядку. Рейка укрепляется на стене или на спинках двух стульев. Монтажные кадры прикрепляются к рейке булавками; для удобства булавки можно прикрепить под каждым числом заранее, предварительно откусив клещами головки, чтобы не повредить перфорации. Под рейкой необходимо постелить несколько газет, чтобы на пленку не попадала грязь и пыль.

Разрезка производится следующим образом. В соответствии с первой полоской находят первый кадр. Затем пропускают пленку дальше до стыка и разрезают ее в этом месте. Важно научиться различать стыки кадров по внешнему виду пленки, тогда работа пойдет быстро. Лупа в таких случаях почти не требуется.

На резаке остается начало первого кадра. Включив проектор, находим второй кадр, затем его начало и производим резку. Отрезанный кадр его началом, то есть «головой вверх», навешиваем на булавку, номер которой совпадает с правым номером первой полоски. То же делается со всеми остальными кадрами. Необходимо помнить, что все кадры на рейке должны висеть «головой вверх», это исключает путаницу при склейке. Во время резки устраняются все непригодные куски в соответствии с отметками на полосках. Например, между двумя полосками оказались стрелки, направленные друг на друга. Это значит, что все, находящееся между этими кадрами, нужно выбросить.

Если для монтажного сценария окажется необходимым знать время прохождения монтажного куска на экране, то достаточно на листе бумаги, покрывающем стол, начертить линию и сделать на ней через каждые 6 см (для 8-мм пленки при скорости 16 кадриков в сек.) рисунки и пронумеровать их, приняв начало за ноль. Если приложить начало куска пленки к риске с нулем, то его конец покажет, сколько секунд он будет идти на экране.

После разрезки некоторые кадры, помеченные крестиком, можно вновь просмотреть и внести дополнительные изменения. В этом случае нет необходимости заправлять пленку для прохождения по всему верхнему тракту. Необходимо лишь заправить начало кадра в фильмовый канал так, чтобы грейфер мог протягивать пленку, иначе она сгорит.

Склейка

Все необходимое для склейки имеется в комплекте принадлежностей к проектору «Веймар-I». Отсутствие отдельной моталки у проектора «Веймар-II» заставляет сматывать склеиваемый фильм на бобину вручную.

Для быстрой склейки большого фильма нужно создать удобные условия работы. Например, необходимо сделать склянку с клеем более устойчивой, чтобы не опрокинуть ее нечаянным движением руки. Нужно сделать более удобной зачищалку, чтобы она не тупилась, быстро снимала эмульсию с пленки и не рвала склеиваемый конец. Хорошо использовать для этого надфиль, заточенный с той стороны, которая прилегает к прижимной планке склеечного пресса. Благодаря этому прижимная планка не стачивается и на склейке не образуется белая щель.

Чтобы склеиваемые поверхности покрывались ровным и тонким слоем клея, нужно брать тонкую кисточку, а чтобы она не засыхала, следует вставить ее в пробку от пузырька с пенициллином так, чтобы кисточка была погружена в клей на 1—2 мм. Тогда конец кисточки не будет под-

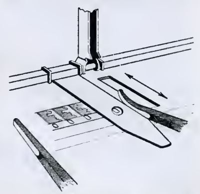


Рис. 3. Приспособления для зачистки: а — прямой надфиль с заточкой, б — изогнутый надфиль с заточкой

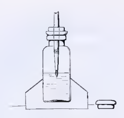


Рис. 4. Склянка с клеем и подгонка кисточки

сыхать. Клей для негорючей пленки можно приготовить самому по рецепту, приведенному в книге Н. Н. Кудряшова «Как самому снять и показать кинофильм»:

Ацетон	45 мл
Уксусная кислота	30 мл
Амилацетат	10 мл
Нитропленка	2 г
Ацетатная пленка	2 г

Для быстроты в работе желательно иметь два пресса: пока одна склейка сохнет на одном прессе, производится зачистка для склейки в другом. Если второго пресса нет, то, подержав несколько секунд склеиваемое место под прессом, нужно осторожно снять пленку с пресса и зажать склейку бельевым зажимом.

Склеивают пленку следующим образом. Черный ракорд длиной примерно 50 см заправляется в бобину, которая устанавливается на моталку. Конец ракорда зачищается для склейки с глянцевой стороны. Затем зачищается начало первого кадра (с эмульсионной стороны). Производится склейка. Затем начало второго кадра склеивается с концом первого и т. д., пока не будут склеены все кадры. В конце также приклеивается ракорд. Следует запомнить, что эмульсионная сторона зачищается у начала всех кадров, а глянцевая — у концов.

Контрольный просмотр

Просмотр производится через проектор на нормальном экране с нормальной скоростью при полном накале проекционной лампы. Чтобы во время просмотра можно было делать пометки в монтажном сценарии (какие поправки нужно внести, какие кадры переставить, где подрезать слишком затянутые кадры, где сделать вставки, затемнения или вытеснения), нужно все полоски наклеить по порядку правых номеров. Просмотр подскажет, какие надписи нужно отснять, куда их вклеить.

Соблюдение следующих правил монтажа поможет сделать фильм более плавным и интересным.

Панорамы, то есть кадры, снятые с поворотом камеры, урезывать не рекомендуется, иначе зритель окажется в неведении, какова была цель перемещения внимания зрителя. Поэтому бесцельные и «блуждающие» панорамы в фильм включать не следует.

Не изменяйте направление движения на экране. Если лицо выходит за кадр слева направо, то в следующем кадре оно должно входить в кадр также слева направо.

Не вырезайте куски из середины кадра, иначе будут скачки в движении. Если одно движение передается несколькими кадрами, снятыми разными планами, движение в последующем кадре должно продолжаться именно с того момента, которым оно кончилось в предыдущем.

Избегайте соединять стыками кадры и сцены, явно отличающиеся по месту или времени действия. Для этого используйте различные способы перехода, например промежуточные сцены, затемнения, вытеснения, надписи.

Окончательный просмотр

После того как сделаны надписи и все намеченные затемнения или вытеснения, можно наконец оценить окончательные результаты своей работы. Так как иногда бывает трудно достаточно самокритично подойти к результатам своего труда после многократного просмотра отдельных кусков и всего фильма в целом, полезно пригласить друзей, чтобы услышать их оценку. Это позволит внести в кинофильм соответствующие изменения, прежде чем показывать его зрителям.

Чистка фильма

Для удаления подтеков от высохших капель воды, следов от рук, пыли и грязи готовый фильм необходимо протереть с глянцевой стороны кусочком замши, смоченной в спирте. Для этого пленка кладется эмульсионной стороной на что-либо мягкое, например на бархат. Особенно важно чистить 8-мм пленку, так как даже малозаметные на глаз пылинки, водяные подтеки, жировые следы пальцев ухудшают качество изображения на экране, и фильм в целом проигрывает из-за неряшливости в работе.



Лань КЭ-ЧЭНЬ (Индонезия)

Война! Мир!
Условия съемки не указаны
Всекитайская выставка художественной фотографии





Мраморный карьер Фото А. Ловаческу

НОВЫЕ ВРЕМЕНА— НОВЫЕ ОБРАЗЫ

В. РЫЖИКОВ, Я. ХАЛИП

С большим интересом и дружеским вниманием отнеслись москвичи к творчеству румынских фотомастеров, работы которых демонстрировались на выставке художественной фотографии в залах Центрального Дома журналиста.

Не так давно отмечались две знаменательные даты: десятая годовщина провозглашения Румынской Народной Республики и десятилетие Договора о дружбе, сотрудничестве и взаимной помощи между Советским Союзом и Румынской Народной Республикой.

В недалеком прошлом Румыния была отсталой аграрной страной, трудолюбивый народ ее, угнетаемый боярами и помещиками, жил в нищете и ужасающем невежестве. И только с установлением народной власти республика шагнула далеко вперед, встав на путь строительства нового, социалистического общества. Под руководством Румынской рабочей партии и Народного правительства трудящиеся Румынии уверенно пошли по пути глубоких социальных преобразований, социалистического развития экономики и подъема материального и культурного уровня жизни народа. В минувшем году объем промышленного производства в стране увеличился больше чем в 4 раза по сравнению с 1948 годом. Созданы важнейшие отрасли тяжелой промышленности — фундамента построения социализма.

Используя опыт Советского Союза и его помощь, румынское крестьянство вступило на путь производственной кооперации. В настоящее время социалистический сектор охватывает уже почти половину всей пахотной площади страны. На полях Румынии работает 37 000 тракторов и других современных сельскохозяйственных машин.

Особенно разительны перемены в области культуры и подъема материального уровня жизни трудящихся Румынии. Раньше румынский народ занимал в Европе первое место по неграмотности. Ныне культурная революция в стране носит всеобъемлющий характер: все дети школьного возраста учатся, с неграмотностью среди взрослого населения покончено.

В дни празднования десятой годовщины Советско-Румынского Договора состоялось торжественное собрание в Колонном зале Дома Союзов. Выступивший с яркой речью посол Румынской Народной Республики в СССР Михай Даля подчеркнул, что только с помощью Советского Союза Румыния смогла построить свою собственную индустрию, создать в течение одного десятилетия ключевые отрасли тяжелой промышленности как основу движения румынского народа вперед, к лучшей жизни.

...Мы вспомнили все эти интересные факты из жизни румынского народа именно потому, что на выставке румынской фотографии мы уви-

дели результаты и итоги 10-летнего пути румынского народа к социализму.

Выставки фотоискусства стран народной демократии в Москве, так же как и показ работ советских фотографов за пределами нашей Родины, стали хорошей традицией. С большим успехом экспонировались у нас выставки фотомастеров Чехословакии и Польши. Посетители этих выставок восхищались жизнеутверждающим содержанием, художественными достоинствами этих работ. Тысячи зарубежных любителей искусства фотографии познакомились с творчеством советских фотомастеров на международных выставках. Следует упомянуть, что чудесная коллекция фотографий, которая была представлена на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве, значительно способствовала расширению кругозора посетителей, помогала понять друг друга и в целом явилась значительным вкладом в дело взаимопонимания и дружбы.

Одному из нас,— а именно тому, который вот уже свыше трех десятков лет не расстается с фотоаппаратом,— во время посещения выставки припомнились годы войны, дороги и города Румынии. Бухарест августа — сентября 1944 года. Много времени прошло с тех пор, когда советские фотокорреспонденты в военных шинелях запечатлевали на пленку первые дни становления новой жизни в странах Центральной и Юго-Восточной Европы, освобожденных Советской Армией от фашистского ига. Вполне понятно, что если бы не было 1944 года — года освобождения Румынии от фашистско-немецких захватчиков, то не было бы и 30 декабря 1947 года, когда румынский народ провозгласил свою страну Народной Республикой.

На открытии выставки румынской художественной фотографии в Центральном Доме журналиста присутствовали Посол Румынской Народной Республики в СССР Михай Дали и советник по делам культуры Румынского Посольства Траян Шелмару, к которому мы и обратились с просьбой высказать свое мнение о значении выставки.

— Выставка работ румынских фотомастеров,— сказал Траян Шелмару,— на мой взгляд, имеет важное значение. Она поможет нашим советским друзьям еще глубже познать жизнь румынского народа, познакомиться с теми большими достижениями, которых он добился за годы народной власти. Кроме этого, как мне кажется, эти работы продемонстрируют возросшее мастерство представителей румынского фотографического искусства.

— Я сам родом из Бухареста,— продолжал советник Посольства,— и неплохо знаю этот город. Однако, когда я рассматривал альбом фотографий нашего большого мастера Аурела Бауха (альбом, целиком посвященный Бухаресту), то увидел много для себя нового и даже просто незнакомого. Вот так и работы на этой выставке. Объектив фотоаппарата подчас запечатлевает то, мимо чего мы проходим равнодушно.



Нескромная — Фото Г. Шарбана

— Следует отметить,— сказал в заключение наш собеседник,— что сейчас в Румынии искусство фотографии получило очень широкое распространение. Об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что в октябре прошлого года в Бухаресте происходила Первая международная фотовыставка. Более 1100 мастеров почти из 50 стран мира прислали на нее свои работы.

...И вот мы осматриваем стенды в залах Московского журналистского клуба, любуемся прекрасными пейзажами Румынии, вглядываемся в мужественные и открытые лица румынских рабочих, крестьян, представителей трудовой интеллигенции, с интересом рассматриваем снимки, которые лучше всяких слов свидетельствуют о том, что темное и безрадостное прошлое старой Румынии навсегда кануло в вечность. А разве можно было остаться равнодушным, когда мы смотрели на жизнерадостные, улыбающиеся лица детворы. Это — будущее Румынии!

В краткой рецензии, конечно, невозможно пересказать содержание двухсот экспонировавшихся работ, дать всем им исчерпывающую оценку. Поэтому мы остановимся лишь на не-



За счастье!

Фото Елены Злотя

которых из них, которые представляются нам наиболее значительными.

Вот, например, работа А. Ловаиеску — «Мраморный карьер». Это оригинальная, превосходно решенная композиция, в которой мастерски использовано сочетание света и теней. Найдя выигрышную точку съемки, автор сумел выразительно воспроизвести своеобразие производственной обстановки, в которой трудятся люди.

С большой наблюдательностью и художественным вкусом выполнены работы Иосифа Маркса: «В город с плодами труда» — живописная, полная движения группа крестьянок, несущих, по местному обычаю, корзины и решета на голове, и «Осенняя ярмарка» — залитая солнцем, окруженная зеленью площадь. Она заполнена арбами с выгруженными возле них горами фруктов и овощей, привлекших множество покупателей, видимо, прибывших сюда из окрестных сел. Снятая с верхней точки панорама надолго запоминается. Она как бы рассказывает о растущем достатке румынского крестьянина.

Обратили на себя внимание пейзажи Ионы Петеу и полный непосредственности этюд «Сегодня море волнуется», изображающий детей, весело проводящих свой досуг на берегу. Динамична, хотя и не нова по композиции, работа того же автора «Баскетбол». Прием съемки с верхней точки спортивной темы повторяется и в снимках других авторов. Конечно, нельзя отвергать съемку с верхней точки, но, как нам кажется, и в этом случае надо стремиться к поискам новых композиционных решений.

Знакомясь с выставкой, мы не могли не пожалеть, что на ней оказалось недостаточно репортажных работ. Приятным исключением явилась чрезвычайно эмоциональная работа Л. Тибора — «Гол!» Мы видим зрителей на трибуне, остро реагирующих на успех своей любимой команды. Хороший репортаж, обнаруживший зоркость его автора! Но, пожалуй, спортивными сюжетами и съемками на темы о детворе ограничивался репортаж румынских фотомастеров. Хочется по-дружески посоветовать им развивать в будущем этот ведущий в реалистическом фотоискусстве метод — репортажную съемку.

В этой связи нельзя не пожалеть, что советский зритель не увидел на выставке фотографий III фестиваля, проходившего в Бухаресте, и VI фестиваля, состоявшегося в минувшем году в Москве. Несомненно, что румынские мастера и любители имеют немало репортажных работ, в которых запечатлены яркие, неожиданные, живые и непосредственные моменты, выхваченные объективом фотоаппарата в ходе этих замечательных молодежных праздников, посвященных борьбе за мир и дружбу между народами. На выставке мы нашли всего один отклик на эту тему — работу Д. Гольдenталя «До свидания!»

Интересными нам показались две завершенные в световом отношении композиции Аурела Михайлойола «Игра в прятки» и «Мой отец рыбак». Однако другие работы этого автора грешат статичностью. Впрочем,— не в обиду будет сказано нашим коллегам — этот недостаток присущ и ряду работ других авторов, и хотелось бы, чтобы они смелее врывались в гущу жизни, вносили бы больше жизни и непосредственности в изображение окружающей их действительности.

Нельзя без улыбки смотреть не одну из работ Г. Щербана — пытливого, талантливого мастера, хорошо владеющего светом и техникой съемки. «Нескромная»,— так остроумно назвал эту работу автор. Сюжет незатейлив: на крыше деревенской избы, как раз над ее дверью, заботливо положена, видимо, для дозревения тыква. Но наблюдательный художник увидел: тыква-то не совсем обычной формы. Она чем-то напоминает утку со свесившейся головой, словно бы с любопытством заглядывающей в щель двери. Так появился на фотобумаге этот своеобразный, одушевленный мастером натюрморт.

Нельзя пройти мимо работ Хеди Лоффлер «Снегопад в Синае», «Музей искусств», «Восход солнца в городе». Хорош снимок Павла Штефана «Соблазн на краю пропасти», запоминается

серия лирических пейзажей Х. Хееля, фотографии Вульпаша «Зима на вершине» и «Портрет девочки», А. Кауффмана «Путник», Каустлейтвэра «На озере», «Мастерство», «Зима», а работа Елены Злотя «За счастье!» воспринимается как образ, символизирующий новую жизнь румынского народа, за радостное будущее которого в дружном порыве подняты бокалы с вином...

В книге отзывов посетители выставки записали свои впечатления и добрые пожелания румынским друзьям. В одних записях говорится, что «снимки хорошо, правдиво передают жизнь румынского народа», в других высказывается удовлетворение «ростом художественного мастерства румынских фотографов».

Новые времена настали в братской Румынии с установлением народной власти. Новые песни о свободе и счастье поет ее народ. Новым по содержанию и мироощущению стало и фотоискусство Румынской Народной Республики.

ЛАВРЫ И ТЕРНИИ

Р. ГОРДИН

В Кишиневе состоялась первая республиканская выставка художественной фотографии. В культурной жизни столицы Молдавии выставка эта явилась большим событием.

Всего экспонировалось около пятисот работ, среди них — немало значительных, художественных. К ним следует отнести работы, в которых правда жизни отображена в выразительной форме, найдены черты типичности,— работы, эмоционально воздействующие на зрителя.

Успешно выступили на выставке фотокорреспонденты. Хорошие фотографии представил, например, П. Лисенкин, корреспондент Фотохроники ТАСС. Вот перед зрителем «Туманное утро». Уходит вдаль дорога, как бы растворяющаяся в дымке. В белесой мгле темнеют фигуры двух путников. Великолепна тональная гамма, лаконична композиция кадра. Эта работа, как и «Флуеристы», принята для экспонирования на выставку фотоискусства СССР. В последнем снимке автор запечатлел группу народных музыкантов — исполнителей на национальном молдавском музыкальном инструменте флуере — бузинной свирели. Живость и непосредственность, завершенность композиции и верно найденное освещение — таковы достоинства этой работы. Много жизненной теплоты в снимках П. Лисенкина «Сельские школьники», «Первый урок» и др.



Портрет молдаванки. Камера «Контакс Д»; «Тессар» 1 : 2,8/50 мм; диафрагма 5,6; пленка 180 ед. ГОСТа; 2 лампы по 500 вт; 1 сек.

Фото И. Грязнова и Э. Мичника



Пионерская романтика. Камера «Контакс»; «Зоннар» 1 : 2/50 мм; диафрагма 8; пленка «Суперпан»; $^{1}/_{50}$ сек.; июль, 19 час.

Фото Э. Мичника

Взыскательным мастером показал себя фотокорреспондент журнала «Женщина Молдавии» И. Грязнов, успешно выступивший и в жанровой фотографии, и в пейзаже, и в портрете. Большой выразительности автор достиг в «Портрете молдаванки» (в соавторстве с Э. Мичником). Этим же качеством отмечены «Портрет колхозницы гагаузки» (эта работа принята на выставку фотоискусства СССР), «Пастушонок», «В час досуга». В пейзаже «Днестр» художественными средствами воспроизведен один из живописных уголков Молдавии.

Проникновенностью, теплотой, любовью к людям дышат работы корреспондента газеты «Юный ленинец» Э. Мичника. Выполненные им портреты едва ли не лучшие на выставке. Много работ Э. Мичник посвятил детям, юным пионерам. Эти снимки отличает какая-то особая сердечность и поэтичность. Вот фотография «Пионерская романтика». В лесу, в вечерний час на привале расположился пионерский отряд. Дымок костра поднимается меж стволов; кажется, что горячий воздух колеблет листву. Ребята обступили вожатую. Чувствуется, что она беседует с ними о чем-то очень увлекательном. Это законченный и технически и композиционно снимок, в нем нет нарочитости, чем грешат иные показанные на выставке работы.

Хороши по свету и композиции сделанные Э. Мичником портреты артистки Н. Масальской, учительницы Е. Киселевой, писателя В. Рошка и другие.

Способным мастером показал себя корреспондент газеты «Советская Молдавия» А. Бочаров — автор снимков «Возвращение с поля» и «Купальщицы». Теплотой и задушевностью веет от работы фотолюбителя Н. Рачинского «Всегда вместе».

Удачные снимки представили фотографы-профессионалы И. Земшман, С. Гальперин, М. Шламович, Э. Семенов, Е. Зайдман и фотолюбители В. Филиппов, А. Романов и Н. Всеволожский.

Но, к досаде зрителей, выставка была засорена ординарными, серыми работами. Комиссия, отбиравшая фотографии, видимо, действовала по принципу «числом поболе...». Так, в экспозицию проникли невыразительные, лишенные вкуса, далекие от художественности, технически слабые снимки, сделанные работниками ателье Молдфототреста.

Ателье фототреста выставили безвкусно выполненные портреты, в которых нередко и образ и характер портретируемого оказывался напомаженным и причесанным, словно в парикмахерской. Тем не менее эти работы с помощью невзыскательного жюри были включены в экспозицию.

Не следовало включать в экспозицию такую, например, фотографию, как снимок Т. Мейклера «Необычайный фотограф» (котенок, взгромоздившийся на фотоаппарат), или снимок т. Стрижака «Я люблю виноград» (безвкусица, сделанная по типу

сусальных рыночных открыток) и многие другие работы, в которых постановочность и нарочитость бьют в глаза.

И уже совершенно непонятно наличие на выставке «безымянных» снимков, под которыми отсутствуют фамилии авторов. В этих фотографиях и тема представлена «вообще». Если это виноградник, то неизвестно, чей он и где расположен, если сельскохозяйственные работы, то неизвестно, где они проводятся. Серьезным недостатком большинства экспонировавшихся снимков является их «безлюдность»: производственный процесс показан добросовестно, но самого человека-творца, человека-труженика не видно. А ведь показ советского человека, хозяина жизни, является основной задачей советской художественной фотографии.

Выставка вызвала большой интерес общественности. Ей уделили внимание печать и радио. Книга отзывов испещрена доброжелательными отзывами посетителей, свидетельствующими о том, что искусство фотографии имеет тонких ценителей.

Но удивительное дело! После закрытия выставки ни выставком, ни его председатель — заместитель министра культуры И. Дмитриев — почему-то не сочли нужным организовать обсуждение. Это тем более непонятно, что выставка в республике организована впервые, и о недостатках и достоинствах ее надлежало повести серьезный разговор.

Решение жюри по премиям вызвало немало нареканий: работы получили далеко не соответствующую их качествам оценку. Злые языки утверждают, что т. Всеволожский получил первую премию только благодаря своему участию в жюри. Оставим это на совести членов жюри. Но выставкому все же следовало прислушаться к голосу общественности, к голосу рецензентов газет и с большей вдумчивостью подойти к комплектованию состава жюри.



Возвращение с поля. Камера «Лейка»; «Эльмар» 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 6,3; пленка «Суперпан»; 1/40 сек.; мелкий дождь, август, 17 час.
Фото А. Бочарова

Недостатки первой республиканской выставки художественной фотографии несомненно послужат уроком на будущее. Хочется верить, что выставки станут традиционными, но... без традиционных недостатков.



ПЕРВАЯ ВСЕКИТАЙСКАЯ ВЫСТАВКА ФОТОГРАФИИ

ЧЖАН ИНЬ-ЦЮАНЬ,
заместитель председателя Китайского общества фотографии

С момента создания Китайского общества фотографии прошел почти год. При организации общества, исходя из того что одной из его основных задач является организация ежегодных выставок и конкурсов, было решено провести в 1957 году первую Всекитайскую выставку фотографии.

В течение года китайские фотографы, как профессионалы, так и фотолюбители, а также соотечественники, живущие за границей, прислали на выставку 3000 своих работ. Из этого числа для экспонирования был отобран 321 наилучший снимок. В них отображены государственное строительство и повседневная жизнь народа.



В бюро регистрации браков

Фото Ли Чжун-куй

Разнообразная по тематике и составу участников выставка отражала направление — «пусть расцветают все цветы». По идейному содержанию и мастерству исполнения все отобранные на выставку снимки заслуживали внимания посетителей.

Такой по характеру содержания и масштабу выставки еще не было в истории китайской фотографии. Мы давно мечтали устроить подобную фотовыставку, но только теперь смогли достигнуть желаемых результатов.

Создание Китайского общества фотографии и проведение первой Всекитайской фотографической выставки является результатом предпринятых усилий к сплочению воедино фотографов внутри страны, а также китайских фотографов, живущих за рубежом.

Несколько замечаний о первой Всекитайской выставке фотографии.

В старом Китае было много отдельных лиц, занимавшихся фотографией, но еще никогда не было организованного показа их работ, потому что силы были распылены. Прежние выставки не были всекитайскими, ибо на них были представлены работы небольшого количества отдельных лиц или организаций. Идеи коллективизма в то время не были развиты, и поэтому содержание выставок ограничивалось мелкими темами, масштабы выставок были незначительными.

У современной китайской фотографии — правильное направление и огромные перспективы.

Жизнь народа, пейзажи, портреты, натюрморты, снимки животных — все эти работы наполнены радостным мироощущением. Авторы блеснули своим мастерством — они показали умение выбрать нужный ракурс и найти необходимый момент для съемки, а также хорошую технику фотопечати. Большая часть снимков стоит на высоком уровне международных выставок. Можно смело сказать, что глубокое содержание работ сочетается с прекрасной формой, что в об-



Ши ШАО-ХУА (Китайская Народная Республика)

Сталь
Условия съемки не указаны
Всекитайская выставка художественной фотографии

ласти фотоискусства у нас есть определенный прогресс.

Однако мы не должны останавливаться на достигнутом, у нас есть еще много недостатков. Наше общество непрерывно развивается и также должно развиваться фотоискусство. Только непрестанной работой, новыми усилиями можно достигнуть дальнейших успехов. В произведениях старых фотографов, давно известных своим мастерством, есть некоторые свойственные им особенности. Надо поддерживать и развивать их индивидуальный художественный стиль.

В целом же выставку с ее богатством сюжетов можно рассматривать как образное обобщение жизни нового Китая,— фотоснимки демонстрируют прогресс его промышленности, развитие сельского хозяйства, жизнь армии, состояние науки, медицины, физкультурного движения и т. д.

Нас радует, что снимки, присланные соотечественниками из Гонконга, Макао и других мест, сделаны на высоком художественном уровне. Соотечественники за границей приняли активное участие в выставке. Их снимки ярки по содержанию и форме.

Посетителям на выставке казалось, что они попали в цветущий сад. При осмотре выставки можно было не только насладиться прекрасными работами фотомастеров, но по их работам можно было узнать много нового о нашей жизни. Выставка воспитывает любовь к нашей прекрасной родине. Мы надеемся, что фотоработники всей страны еще более активно примут участие в последующих выставках.

ВАЖНЫЙ ЭТАП

ЧЕНЬ БО

В Пекине с 1 декабря 1957 года по 5 января 1958 года была открыта первая Всекитайская выставка фотографии. Отобранные работы признаны наилучшими за последние несколько лет.

Направление в искусстве «пусть расцветают все цветы», указанное Коммунистической партией Китая, сыграло решающую роль в развитии китайской фотографии, усилило активность фоторaботников. Коммунистическая партия указала работникам фотографии пути служения делу строительства социализма, подняла китайское фотоискусство на новую ступень.

Первая всекитайская выставка фотографии была очень разнообразной. Представленные на ней работы ярко показывают великую китайскую державу, ее прекрасные пейзажи, ее народ, который любит труд и мир,— страну, идущую вперед семимильными шагами.

Многие снимки являются иллюстрацией великих социалистических преобразований, осуществленных в стране, показывают счастливую жизнь народа. Очень хороши работы: «Сталь» Ши Шао-хуа, «Всенародный подъем» Юань Лина, «Старые деревья и молодые всходы» Ван Чжи-юани. Автор работы «Сталь» как бы противопоставил небольшую фигурку человека и огромный кусок стали. Несколько световых полос подчеркивают громадные размеры цеха. В целом снимок дает яркое представление об огромных масштабах предприятия и как бы говорит о том, что строительство социализма базируется на развитии тяжелой промышленности.



Принесли воду

Фото Чжоу Ху и Гао Чан-фу



Дай мне попробовать!

Фото Ли Вэнь-вана

В работе «Всемирный подъем» выразительно решена тема: многочисленные народные массы приветствуют социалистические преобразования. Глядя на снимок «Старые деревья и молодые всходы», зритель видит веселых и здоровых детей, радостно танцующих под старыми деревьями.

На выставке было представлено много работ, глубоко отображающих наши дни, новых людей, новую жизнь, стремление людей к миру и новые отношения между людьми.

В особенности это видно на снимках: «В бюро регистрации браков» Ли Чжун-куя, «Дай мне попробовать!» Ли Вэнь-вана. Авторы этих снимков умело показали не только внешность, но и характеры людей. На снимке «В бюро регистрации браков» зритель видит девушку — представительницу одного из национальных меньшинств. Все ее существо наполнено радостью. В глазах ее светится безоблачное счастье. Снимок заставляет зрителя радоваться и проникнуться сознанием, что такое проявление чувства у девушки стало возможным только после свержения угнетателей, после того как женщины в Китае получили свободу.

Обыкновенного трудящегося крестьянина показывает Ли Вэнь-вань на снимке «Дай мне попробовать!» Труд стал делом чести для седобородого старика. Прекрасно показывают людей и такие работы, как «На улице» Ван И-бо и Кэ Фу, «Председатель Мао на заводе» Люй Хоу-мина, «Принесли воду» Чжоу Ху и Гао Чан-фу, «Великий друг» Хэ Ге-мао. Эти снимки правдиво и естественно говорят о новых социалистических взаимоотношениях между людьми, о связи народных масс со своими руководителями и с армией, о новых отношениях между народами разных стран, о братской связи китайского и советского народов.

В нашей стране после уничтожения феодализма и победы над империализмом в результате социалистических преобразований возникли и укрепились новые права и обычаи. Сплочен-



Фрукты

Фото Цай Цзюнь-сина

Горы Хуаншань после дождя
Фото Хуан Сяна



ность, дружба, веаимопомощь, патриотием, гуманность, миролюбие стали новыми, прекрасными качествами китайского народа.

На выставке експонировалось много снимков, присланных соотечественниками, живущими в Гонконге, Макао и других местах. Среди етих снимков тоже имеется ряд прекрасных произведений фотографического искусства, таких, как «Насилие» Чжан Гуань-лина и «Свежая рыба» Ли Хуан-даня. Эти работы оставляют большое впечатление. Авторы правдиво и глубоко отразили жизнь и тяжелый труд людей другого мира. Каждый, кто посмотрит ети снимки, еще сильнее почувствует счастье жить, работать и творить в новом, народном Китае.

Тематика снимков, представленных на выставке, была очень разнообразна.

Наряду с работами, показывающими жизнь простого народа, были экспонированы портреты, пейзажи, натюрморты, снимки животных. Среди них очень интересны «Фрукты» Цай Цзюнь-саня, «Горы Хуаншань после дождя» Хуан Сяна. Старый фотограф Цай Цзюнь-сань — автор работы «Фрукты» — с присущим ему мастерством, в характерном для него стиле показал богатые плоды юга. «Горы Хауншань после дождя» — прекрасный пейзаж. Сквозь туман видны даль и небо. Исключительно хорошо получились ветви дерева на переднем плане.

Многие авторы показали себя мастерами фотоискусства. Они умело использовали свет, тона и полутона, показали высокое качество техники. По своим достоинствам некоторые снимки старых фотомастеров могут служить образцом для молодых.

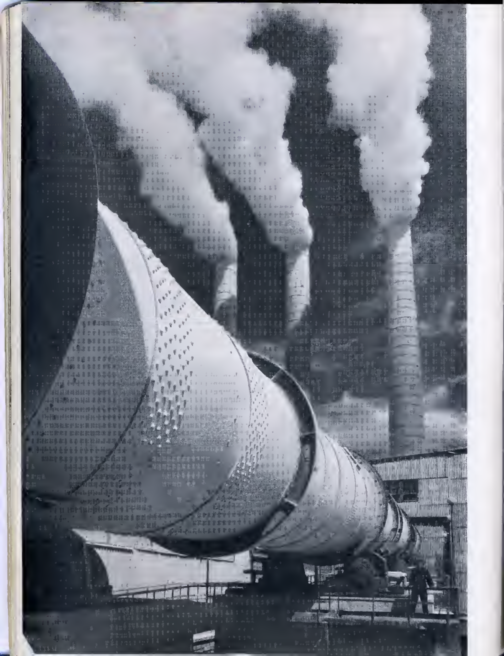
Первая Всекитайская выставка фотографии явилась серьезным смотром нашей работы в етой области. Она, конечно, имела много недостатков. И в адрес организаторов выставки и експонированных на ней произведений было высказано немало критических замечаний.

Можно скаaать, что выставка была прогрессивным етапом в развитии китайской фотографии. Китайские фотомастера уверены, что в нашем социалистическом саду все цветы расцветут еще более пышно и ярко.



Ван И-ПО
(Китайская Народная Республика)

На улице
Условия съемки не указаны
Всекитайская выставка художественной фотографии



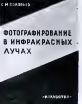
Критика
И БИБЛИОГРАФИЯ

ФОТОГРАФИРОВАНИЕ В ИНФРАКРАСНЫХ ЛУЧАХ

К. ПОПОВ

Фотографирование в инфракрасных лучах — это увлекательная область фотографии, открывающая перед любителем новые перспективы. С помощью инфракрасной фотографии можно получить днем «ночные» снимки, выявить замазанные и залитые тексты, восстановить пожелтевшие снимки, исследовать качество одноцветных красителей и т. д.

Этой интересной области фотографии посвящен очерк С. Соловьева «Фотографирование в инфракрасных лучах» [1], выпущенный недавно издательством «Искусство».



С. Соловьев в популярной форме рассказывает о сложных процессах инфракрасной фотографии. Большинство положений автор удачно иллюстрирует схемами и снимками; жаль только, что в основном снимки взяты из других книг.

В брошюре читатель найдет ряд полезных сведений, которые, несомненно, помогут ему в работе. Вот некоторые из них.

[1] С. М. Соловьев, Фотографирование в инфракрасных лучах, М., «Искусство», 1957, 86 стр., цена 1 руб. 60 коп.

Вс. ТАРАСЕВИЧ
Цементный завод
Камера 6×9 см; 1:3,5/105 мм; диафрагма 8; пленка изопан 17 ДИН; светофильтр ЖС-17; июнь, 12 час; 1/100 сек.

Распространено мнение, что лабораторную обработку инфрахроматических (негативных) материалов можно производить только в полной темноте. С. Соловьев указывает на ошибочность этой точки зрения и описывает оригинальную конструкцию специального лабораторного фонаря.

Как известно, по мере хранения инфрахроматических материалов происходит непрерывное изменение их фотографических свойств: снижается общая светочувствительность, уменьшается чувствительность к инфракрасным лучам, растет вуаль. Чтобы повысить стабильность свойств инфрахроматических материалов, С. Соловьев советует хранить их при максимально низкой температуре, например в холодильниках.

Заслуживает внимания описываемый автором метод гиперсенсибилизации инфрахроматических материалов, предлагавшийся ранее для других светочувствительных слоев. Инфрахроматические материалы обладают невысокой светочувствительностью. Это затрудняет фотографирование в инфракрасных лучах на натуре, так как требуется очень большая выдержка. С. Соловьев советует для повышения светочувствительности инфрахроматических материалов «купать» их в дистиллированной или проточной воде.

В книге поднят интересующий фотографов вопрос о том, можно ли с помощью инфракрасной фотографии снимать в темноте нагретые объекты в свете их собственного теплового излучения. Инфракрасная фотография позволяет снимать в темноте,

ко лишь при определенных условиях. Необходимо, чтобы снимаемый объект или был освещен через черные фильтры невидимыми инфракрасными лучами, или сам являлся источником инфракрасных излучений. По данным автора, в последнем случае температура объекта должна быть от 250 до 450°. При нагреве выше указанной температуры объект начинает светиться уже видимыми красными лучами.

Удачно изложен и ряд других вопросов, например об источниках инфракрасных лучей.

В то же время работа не лишена недостатков.

К ним надо прежде всего отнести слабое использование автором отечественной литературы и практики по инфракрасной фотографии.

Пособие С. Соловьева почти целиком основано на данных зарубежной литературы, главным образом немецкой. Автор подробно описывает свойства и области применения пластинок «рапид» и «харт» фирмы Агфа. О пластинках отечественного производства автор упоминает лишь вскользь. При этом он допускает ошибку, указывая, что разрешающая способность советских пластинок инфрахром 880 равно 11 лин/мм. В действительности их разрешающая способность — 55 лин/мм.

В брошюре дается далеко не полная характеристика советских светофильтров, применяемых в инфракрасной фотографии, хотя известно, что наши светофильтры — «Каталог цветного стекла» — пользуются большой известностью не только в Советском Союзе, но и за границей. То же самое можно сказать и об объективах.

Рассматривая вопрос о применении различных светофильтров при съемке в инфракрасных лучах, автор впадает в противоречие. На стр. 41 читаем: «При использовании инфрахроматических материалов, очувствленных к далекой инфракрасной части спектра, следует применять инфракрасные светофильтры ИКС2, ИКС1 и ИКС3». А на стр. 43: «Для материалов, чувствительных к далекому, инфракрасному, будет наилучшим (подчеркнуто нами.— *К. П.*) применение светофильтров, от светло-красных до средних по плотности красных фильтров и лишь в редких случаях темно-красных фильтров». Так и остается неясным, какой же фильтр и в каких случаях необходимо применять.

Кстати, следует отметить, что достать фотоматериалы и светофильтры для фотографирования в инфракрасных лучах чрезвычайно трудно. В продаже пластинки бывают редко, а пленки для малоформатных фотоаппаратов и светофильтров совсем нет. Фотолюбители с нетерпением ждут их появления в продаже.

Автор слишком много внимания уделяет вопросу наводки аппарата на резкость при съемке: приводит таблицу фокусного смещения для различных объективов, рекомендует различные способы точной наводки на фокус. Практика же показывает, что при съемке в инфракрасных лучах смещение фокуса настолько незначительно, что им можно просто пренебречь, задиафрагмировав сильнее объектив.

Не следовало, на наш взгляд, помещать в работу главу «Получение фотографических изображений методом разрушения скрытого изображения инфракрасными лучами», которая занимает всего полторы страницы. Этот большой и сложный вопрос требует самостоятельного исследования. В таком же изложении он ничего читателю не даст. В брошюре, рассчитанной на массового читателя, нельзя, конечно, охватить все методы и области применения инфракрасной фотографии, показать их специфику. Этого автор не учел.

Перечисленные недостатки не умаляют большого практического значения очерка С. Соловьева. Бесспорно, его с большой пользой для себя прочтет каждый интересующийся инфракрасной фотографией.

КНИГИ ПО ФОТОГРАФИИ В 1958 ГОДУ

В. УШАГИНА

В этой статье нам хочется рассказать о том, над какими книгами по фотографии работает сейчас редакция литературы по фотографии и кинотехнике издательства «Искусство», о наших планах на ближайшее будущее.

1958 год мы начинаем выпуском фотоальбома «Владимир Ильич Ленин в Кремле». В альбоме, составленном из фотодокументов П. Оцупа, М. Наппельбаума, Д. Лещенко, П. Жукова и других, рассказывается о жизни и деятельности В. И. Ленина в период 1918—1923 годов после переезда Советского правительства из Петрограда в Москву. Многие фотографии до сих пор малоизвестны, а часть публикуется впервые.

В альбоме представлены фотографии рабочего кабинета Владимира Ильича и его квартиры в Кремле. Собранные в альбоме документы рассказывают о деятельности вождя Великой Октябрьской социалистической революции, создателя Советского государства, о постоянной связи Ленина с народом, о поразительной скромности Владимира Ильича в личной жизни.

Учитывая развитие художественной фотографии у нас и за рубежом, появление новых интересных работ фотомастеров и фотолюбителей, редакция ставит своей задачей широко знакомить читателей с их творчеством. С этой целью ведется подготовка книги «Фотоискусство молодых». В нее войдут наиболее значительные работы, экспонировавшиеся на Международной выставке художественной фотографии VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве.

Большим событием в культурной жизни страны явится предстоящая выставка фотоискусства СССР 1958 года. Лучшие работы будут опубликованы в альбоме, посвященном этой выставке.

С творчеством фотолюбителя солиста Большого театра Л. Т. Жданова читатели познакомятся в его книге-альбоме «Париж, откройся!» (На улицах городов Франции). Характерные черты жизни, пейзажи столицы и других городов Франции, подсмотренные и зорко запечатленные на пленке жанровые сценки знакомят нас с некоторыми сторонами жизни простых людей Франции.

Опыт фотографов-художников старшего поколения, их творчество являются предметом изучения и постоянного интереса молодых мастеров и начинающих фотографов. Фотохудожник-портретист М. С. Наппельбаум в своей книге «От ремесла к искусству» расскажет о своей семидесятилетней фотографической деятельности. Книга будет иллюстрирована многочисленными портретами, выполненными автором в разное время.

Кроме того, ведется работа над созданием небольших по объему монографий, посвященных творчеству русских фотографов-художников. Готовится, например, монография о М. П. Дмитриеве, замечательном мастере, зачинателе публицистического фоторепортажа. Как известно, в этом году отмечается столетие со дня его рождения.

Заметное место в плане этого года отводится книгам по вопросам фотографической практики. В их числе книга «Фотография, ее техника и искусство» Л. П. Дыко и Е. А. Иофиса. По замыслу авторов книга должна явиться практическим пособием по фотографии. В ней достаточно полно рассматривается фотоаппаратура и все фотографические процессы с учетом того нового в этой области, что достигнуто у нас и за рубежом. В отличие от аналогичных пособий, уделяющих главное внимание фотографической технике, в этой книге большое место занимают творческие вопросы: композиция кадра, освещение, достижение правдивости и выразительности фотоснимка при различных видах съемки и т. д.

Будет выпущен «Фоторецептурный справочник», составленный В. П. Микулиным. В отличие от книги того же автора «Фоторецептура» настоящий справочник полнее: в него включены новые рецепты для черно-белой фотографии и введен специальный раздел рецептов для фотопроцессов в цветной фотографии.

Учитывая большой спрос на книги библиотеки фотолюбителя, издательство переиздает основные ее названия (с увеличением тиража): фотоаппаратура и оптика, фотоматериалы, фото-

графическая химия, лабораторная обработка фотоматериалов, съемка пейзажа, специальные виды фотосъемки, репродукционная фотосъемка. Второе издание книг библиотеки фотолюбителя исправлено и дополнено новым материалом. Таким образом, комплект из перечисленных книг будет представлять собой как бы небольшой курс практической фотографии.

Новой книгой в библиотеке будет «Съемка фотоочерка». Автор Ю. Д. Королев расскажет в ней о своем опыте работы над фотоочерком, о том, как выбрать тему и подготовиться к съемка, как провести съемку и обобщить изобразительный и текстовой материал в соответствии с поставленной целью.

В конце этого года будет выпущен фотокалендарь «Наша Родина» на 1959 год. Еженедельный календарь, содержащий цветные художественные фотографии, покажет красоту природы нашей страны, труд советских людей, развитие народного хозяйства, культуры и искусства.

В настоящее время широко развивается кинолюбительское движение. К сожалению, для кинолюбителей у нас пока еще нет книг, что вызывает большие трудности в работе самодеятельных киностудий, кружков и отдельных кинолюбителей.

Сейчас ведется работа над созданием библиотеки кинолюбителя, выпуск которой начнется с начала будущего года. Тематика библиотеки разработана вместе со специалистами и представителями общественных организаций кинолюбителей.

В числе первых книг для кинолюбителей будут выпущены следующие: любительская киносъемочная аппаратура, лабораторная обработка любительских фильмов, техника озвучания, проекция любительского фильма, комбинированная любительская киносъемка, специальные виды съемки для любителя, техника съемки любительского фильма, справочник оператора-кинолюбителя.

Здесь уместно ответить и на многочисленные запросы читателей о книгах, ожидавшихся в прошлом году, но не выпущенных по вине типографий.

К этим книгам относятся: «Советская художественная фотография» С. А. Морозова, «Цветное проявление» С. В. Чельцова и С. А. Бонгарда, «Цветная фотография» коллектива авторов, «Фотолюбителю о фоторепортаже» П. И. Бычкова, «Самодельные фотопринадлежности» Ф. Люлляка (перевод с немецкого), «Фотография, ее техника и материалы» С. Неблита (перевод с английского). Перечисленные книги, за исключением последней, подписаны к печати и должны поступить в продажу в первом полугодии.

Спрос на литературу по фотографии все более возрастает. Просим наших читателей сообщать свои пожелания и замечания по выпускаемым книгам. Это нам позволит полнее удовлетворить их запросы, улучшать содержание книг.

О новых фотографических справочниках

«Краткий фотографический справочник», переизданный в 1953 году, является нужным пособием для фотолюбителей и фотографов-профессионалов.

Но этот справочник во многом уже устарел. Мне кажется, что настало время подумать об издании более полного справочника в нескольких томах. Распространять такой справочник надо по подписке, как энциклопедические издания. В нем должны содержаться сведения о всех достижениях советской и зарубежной фотокинотехники, об истории развития фотографии и т. д.

Такой справочник с нетерпением ждут многие фото- и кинолюбители и профессионалы.

Э. Гофман

г. Ростов-на-Дону

Многие фотолюбители, бывающие в экспедициях и командировках, нуждаются в кратком карманном справочнике, но он давно не издавался. В 1953 году был выпущен «Краткий фотографический справочник», однако брать его с собой в экспедицию невозможно: он очень велик. Издательство «Искусство» оказало бы очень большую услугу многим фотолюбителям, выпустив краткий карманный фотографический справочник.

В. Илюшин

г. Иваново

СОЗДАТЬ ОБЩЕСТВО СОВЕТСКИХ ФОТОГРАФОВ!

В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО»

Прочитав в журнале «Советское фото» обращение в Министерство культуры СССР о создании Всесоюзного фотографического общества, мы полностью поддерживаем предложение о создании такого творческого центра, объединяющего как фотографов-профессионалов, работающих в различных областях культуры и науки страны, так и огромную армию фотолюбителей.

Успешно прошедшая недавно в Риге Республиканская выставка художественной фотографии, посвященная 40-й годовщине Октября, явилась убедительным свидетельством возросшего мастерства ее участников, средствами художественной фотографии отразивших выдающиеся достижения нашего народа в деле строительства коммунизма, а также успехи нашей художественной фотографии — большого и нужного искусства.

Вместе с тем выставка еще раз показала, насколько может быть плодотворным обмен творческим опытом, насколько назрела необходимость в творческом объединении работников фотографии и фотолюбителей. Такой организацией должно явиться учреждение Всесоюзного фотографического общества с республиканскими отделениями на местах.

В обращении совершенно правильно изложены задачи фотографического общества. Мы также считаем, что первоочередной задачей общества и его республиканских отделений должна явиться организация фотоклубов на новой, соответствующей их задачам основе.

Необходимо создать на местах комитеты по организации фотографического общества.

Положительное решение Министерством культуры СССР вопроса об организации Всесоюзного фотографического общества явится важнейшим шагом в деле творческого объединения работников и любителей фотографии, в деле поднятия фотографического искусства в нашей стране на новую, еще более высокую ступень.

Академик, Герой Социалистического Труда **А. Кирхенштейн**, академик **А. Калниньш**, академик **П. Страдиньш**, народный поэт Латвийской ССР **Ян Судрабкалн**, художник **К. Мапбардис**, народный художник Латвийской ССР **А. Лапиньш**, народный артист СССР **Ю. Юровский**, фотолюбитель **А. Аотс**, художник, заслуженный деятель искусств Латвийской ССР **Э. Вардаунис**, кинооператор **В. Гайлис** (Рижская киностудия), фотограф **В. Ридзениекс** (Академия наук Латвийской ССР), член-корреспондент Академии художеств СССР **Э. Калныньш**, старейший мастер художественной фотографии **Р. Иогансон**, фотограф **Я. Риекстс** («Ригас фото»), фотограф **Ю. Лерх** (Латвийское театральное общество), фотограф **Б. Фадеева** (Рижская киностудия), заслуженный деятель культуры Латвийской ССР, директор Дома народного творчества имени Э. Мелнгайлиса **О. Райхман**, фотограф, председатель Творческого совета **Я. Гробман** («Ригас фото»), фотограф, член Творческого совета **Я. Озолс** («Ригас фото»), фотограф **Б. Тикнус** (газета «Циня»), фотограф **Е. Фадеев** (Фотохроника Латвийского телеграфного агентства), фотограф **И. Рака** (институт Латгипропром), фотографы **А. Берзтис, К. Рака, В. Улит**, фотолюбители **М. Шадхан** и **Г. Ритерс**.



«СЧИТАЙТЕ НАС ЧЛЕНАМИ ОБЩЕСТВА...»

Письмо группы ученых, деятелей искусства и литературы, мастеров фотографии и фотолюбителей с предложением создать Всесоюзное фотографическое общество («Советское фото» № 12, 1957 г.), как и следовало ожидать, встретило живейший отклик и горячую поддержку читателей. Из близких и дальних городов и районов страны — из Ленинграда и Астрахани, Геленджика и Чухломы, из Кировской и Саратовской областей, с Украины и из других республик и, конечно, от москвичей — поступают письма, в которых выражается глубокое удовлетворение по поводу общественной постановки давно назревшего, самой жизнью выдвинутого вопроса о создании общества советских фотографов.

«Мы, фотолюбители, просто беспризорные. Своими работами, удачами и неудачами мы обмениваемся в фотомагазине на ул. Горького. Новое Общество позволит это делать организованно». Это выдержка из письма москвича А. Холомонова, предлагающего, чтобы Общество было создано «на основе добровольного членства с уплатой членских взносов».

Большие надежды возлагает на Общество другой московский фотолюбитель М. Роткирх. Выражая заветные мысли тысяч и тысяч своих товарищей, он пишет: «Необыкновенный рост фотолюбительского движения неоспоримо требует к себе особого внимания и руководства. Общество способствовало бы воспитанию неорганизованных масс фотолюбителей в духе нашей социалистической действительности с ее высокими требованиями».

О том, что фотолюбители «варятся в собственном соку, никем не руководимые и не направляемые», говорит и Г. Лебедев.

«В нашем городе Чухломе, Костромской области,— сообщает он в письме в редакцию,— в дореволюционные годы не было ни одного фотолюбителя, а сейчас их можно насчитать несколько десятков человек. Все мы предоставлены самим себе, никто нашей работой не руководит. Я как-то, разговаривая в редакции нашей газеты, поднял вопрос об организации здесь фотокружка для оказания помощи в работе газеты. Мне сказали, что в редакции нет фотокорреспондентов, а потому некому руководить работой кружка фотолюбителей. Тяга же к знакомству с фотографией, а особенности среди учащихся и прочей молодежи, громадная... Если было бы организовано Чухломское отделение ВФО, то оно объединило бы всех местных фотолюбителей и стало бы с ними вести работу».

В заключении Г. Лебедев от имени многих чухломичей, с которыми он беседовал по поводу опубликованного в журнале письма, не только горячо поддерживает предложение, но и обещает самое активное участие их в работе Общества.

«О том, что вопрос об объединении фотографов уже назрел,— пишет В. Лушпов,— можно судить по примеру фотолюбителей г. Кирова. У нас создан клуб фотолюбителей». В него, по свидетельству автора письма, вошли любители и фотокорреспонденты. В. Лушпов выражает пожелание, чтобы редакция «Советское фото» приняла горячее участие в создании и организации Фотографического общества.

Многие авторы писем, высказывая твердую убежденность, что Министерство культуры СССР положительно отнесется к идее создания массовой общественной организации фотографов, считают необходимым внести ряд конкретных предложений. Так, например, инженер-фотолюбитель Б. Бабаев (ст. Бутово, Московско-Курской ж. д.) полагает, что «фотоорганизация должна быть создана в виде Центрального клуба кинофотолюбителей в Москве, а в крупных городах, в промышленных центрах и в столицах союзных республик необходимо создать соответственно городские, областные клубы или фотоклубы республиканского значения с организационным подчинением Центральному клубу».

Высказывая ряд других организационных предложений, Б. Бабаев считает, в частности, целесообразным «установить квалификационные разряды (как в радиоклубах): фотолюбитель I разряда, II разряда, мастер художественной фотографии и т. п. Эти разряды определялись бы на фотоконкурсах и выставках советами республиканских клубов, а звание мастера мог бы при-

сваивать только совет Центрального кинофотоклуба по представлению периферийных фотоклубов».

«Словом,— делает вывод автор письма,— можно предложить много организационных форм этого Общества. Дело не в форме, а в существе». И так же, как и многие другие читатели, он заключает свою корреспонденцию словами: «Заранее прошу считать меня членом этого Общества и предлагаю свои скромные услуги и познания для содействия скорейшему созданию такой организации».

Научный сотрудник Института прикладной геофизики Академии наук СССР Н. Гришин, в свою очередь, горячо поддерживает предложения об организации Всесоюзного фотографического общества. «Фотография мощное, а иногда и незаменимое средство многих видов научных исследований,— говорится в его письме.— Надо развивать методы фотографических исследований, обобщать и популяризировать их среди многотысячной аудитории научных работников и фотолюбителей нашей страны». В этих целях Н. Гришин уже сейчас предвидит необходимость организации во Всесоюзном фотографическом обществе, «кроме многих других секций, секции или отдела научной и прикладной фотографии».

«Со своей стороны, в случае необходимости,— заключает свое письмо Н. Гаршин,— я могу принять самое активное участие как в организационный период, так и в деятельности Всесоюзного фотографического общества».

«Сколько замечательных, почти никому не известных снимков хранят в своих архивах геологи и артисты, инженеры и студенты, агрономы и моряки»,— пишет московский архитектор-фотолюбитель А. Кузнецов, у которого после окончания института, как и у его товарищей Фирсова, Егерева, Тараканова, Новикова и многих других, фотоаппарат остался постоянным спутником в их текущей работе, связанной с поездками и путешествиями. «Если бы существовало Общество фотографов,— продолжает автор письма,— участниками и посетителями каких бы интереснейших выставок мы были! Все многообразие нашей жизни засверкало бы в работах фотолюбителей».

Другой москвич-фотолюбитель, режиссер П. Назаров-Бельский, надеется, что Общество возьмется не только за организацию курсов, лекториев, консультаций, лабораторий, выставок, конкурсов, но и «за проведение ежегодных фотолюбительских конференций, за обсуждение идейно-творческих проблем фотоискусства».

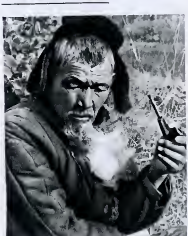
Предложение о создании Общества вызвало большой интерес и среди фотолюбителей одного из предприятий Московской области. Они прислали письмо в редакцию, которое подписали начальник цеха Р. Давлеханов, начальник отдела А. Коган, мастер М. Надорычев, начальник бюро Р. Металев, заместитель начальника отдела П. Брантков, термист В. Колотушкин и другие.

Они адресуют серьезный упрек профсоюзным организациям, все еще стоящим в стороне от такого массового движения, каким является в нашей стране фотолюбительство. Настаивая на том, чтобы были созданы, наконец, необходимые условия для роста фотолюбительства, авторы письма выражают «большое желание вступить в будущее Всесоюзное фотографическое общество и принять активное участие в его работе».

Многие авторы писем пользуются случаем обратить внимание на состояние бытовой фотографии, которая, по выражению М. Подгура (Ленинград — Павловск), «влачит большей частью жалкое существование и находится в руках некоторых злых дельцов».

О том же подробно пишет ленинградец В. Балашов. Он признает, что «сплошь и рядом ателье выпускают работы очень низкого качества. Но,— спрашивает он,— можно ли объяснить это только нежеланием и нерадивостью работников бытовых фотографий? Думается, что нет». В. Балашов объясняет такое состояние фотоателье прежде всего тем, что всерьез никто не готовит для них кадры: «Столяров, сапожников, токарей учат 2—3 года в специальных школах,— пишет

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Старик-лесничий. Камера «ФЭД»; 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 5,6; светофильтр ЖС-12; изопанхром 65 ед. ГОСТа; апрель, 11 часов.
Фото И. Сапожкова. (г. Одесса)

ои,— а специалистов фотографии готовят до сих пор в течение 4—6 месяцев подчас далеко не квалифицированные мастера самым кустарным образом. Большинство фотографов не знает лабораторных процессов, негативной и позитивной ретуши, не обладает ни художественным вкусом, ни элементарным понятием об искусстве».

Попутно В. Балашов адресует упрек фотопромышленности, которая выпускает «единственную громоздкую тяжелую павильонную камеру, снабженную одним портретным объективом «Индустар-300». Не выпускаются зеркальные камеры, очень удобные для павильонной съемки детей. Осветительная аппаратура изготовляется кустарным, самодельным способом и оставляет желать много лучшего».

«При жилищном строительстве, ведущемся в больших масштабах,— пишет далее автор письма,— предусматривается все: и магазины, и швейные ателье, и парикмахерские, а мы в большинстве случаев до сих пор ютимся в неудобных, маленьких помещениях, ограничивающих наши возможности».

Фотографическое общество, по мнению В. Балашова, смогло бы во многом помочь улучшению работы фотоателье, открыть путь к повышению мастерства их работников.

«Неплохо бы,— заканчивает он письмо,— мастерам-фотохудожникам «спуститься» к нам, помочь научиться их мастерству. Ведь наших рядовых советских людей повседневно фотографируем все-таки мы, а не они. Наш народ перестала удовлетворять вычурная, безвкусная, стандартая работа, характерная, к сожалению, для многих наших бытовых фотографий. Мы тоже хотим, чтобы нашими снимками советские люди оставались довольны, были бы благодарны их авторам».

Взволнованное письмо прислал в редакцию М. Кельман из Астрахани. Он пишет:

«Обращение деятелей культуры по поводу организации фотографического общества вселило в наши сердца надежду, что мы когда-нибудь вновь обретем творческое удовлетворение от своего труда. Мы хотим, чтобы наши фотографии доставляли эстетическую радость советскому человеку, чтобы хорошая фотография воспитывала у людей вкус к пониманию художественной фотографии, чтобы люди, посылая портретные снимки своим близким или зарубежным друзьям, не стыдились бы за нашу работу».

В письме из Алапаевска, Свердловской области, Г. Шевченко, художник-любитель и фотолюбитель, коммунист, офицер запаса, ныне работающий фотографом в ателье промартели «Прогресс», признается, что «с большим волнением прочитал в «Советском фото» статью «Фотографам нужна организация». Он испытывает «нестерпимую обиду за то, что, несмотря на большие успехи общего роста социалистической культуры, наши бытовые фотографии превратились в рассадники низкопробной, безграмотной продукции, а развитие фотолюбительства пущено на самотек».

Свое письмо Г. Шевченко заключает предложением: «Если вопрос о создании фотографической организации будет решен положительно, то было бы целесообразно опубликовать проект устава Общества для обсуждения его на местах».

Отмечая множество недостатков в работе бытовых фотоателье, ряд авторов сходится на том, что они должны быть изъяты из промыслово-кооперативных и иных хозяйственных организаций, для которых фотография является лишь источником выколачивания доходов. Подробно об этом пишет коллектив фотографов артели «Прогресс» (г. Балашов, Саратовской области), удрученный тем, что он включен в артель, «основной профиль которой — пошив и ремонт обуви». Коллектив заявляет, что «с превеликим удовольствием перешел бы хоть сию минуту в распоряжение отдела культуры горисполкома».

Об этом пишут и другие работники портретных фотоателье.

Письмо из Балашова подписали Г. Василенко, М. Воротнев, М. Кузнецова, В. Воротнев, Н. Кори и А. Лобанов. «Пусть это письмо и шероховато написано,— заканчивают балашовцы,— но чувства, вложенные в него, исходят из глубины наших сердец».

Предложение организовать Всесоюзное фотографическое общество всколыхнуло фотографов и фотолюбителей, пробудило у них надежды. Они уверены в том, что, организовавшись, они получат практическую творческую помощь и тогда сумеют более активно содействовать дальнейшему расцвету отечественной фотографии.

Письма, поступающие в редакцию, показывают не только то, что вопрос о создании общественной фотографической организации созрел, но и то, что у нее уже теперь есть друзья, есть энтузиасты, готовые деятельно участвовать во всех начинаниях Общества.

«Считайте, что в курортном городке Геленджике, Краснодарского края, уже сейчас имеется инициативная группа будущего отделения ВФО. Нас пока пять человек, но скоро будет сорок-пятьдесят. Если Обществу потребуются содействие и кадры на Кавказе, особенно Северном, рассчитывайте на нас». Так заканчивают свое письмо фотографы-геленджикцы тт. Страстивцкий, Пантовский и Цебенко.

Так пишут и многие другие читатели.



Герой Труда Тихон Третьяков
Первая премия на фотоконкурсе «Правды» 1957 года

Фото В. Бородина (г. Горький)

ИТОГИ ФОТОКОНКУРСА «ПРАВДЫ»

В минувшем году редакция газеты «Правда» провела конкурс на лучший фотоснимок. Конкурс привлек около пятисот авторов — репортеров и фотолюбителей, приславших свыше 2000 снимков. Из этого количества 46 были опубликованы в «Правде».

По условиям конкурса, первая премия присуждается за снимок, значительный по своей общественной теме и по мастерству художественного исполнения. Таким признан снимок горьковского фотокорреспондента В. Бородина — «Герой Труда Тихон Третьяков». Знатный сормович, которому недавно исполнилось 90 лет, сфотографирован в кругу правнуков; с ними его связывают узы доброй дружбы. Счастливая улыбка озаряет лицо старого рабочего, ему радостно видеть возле себя юную поросль — детвору, ради светлой судьбы которой боролись отцы и деды.

Полон обаяния пронизанный щедрым солнцем этюд «Первые шаги...» — работа фотокорреспондента «Комсомольской правды» С. Косырева (см. «Советское фото», № 3, 1958 г.). Ребенок вступает в «самостоятельную» жизнь. Он только что одолел крутую ступеньку и храбро устремился вперед, правда, не решаясь еще оторваться от родной, надежной руки бесконечно счастливой матери. За этот снимок автор получил вторую премию.

Вторая премия присуждена также одесскому фотокорреспонденту Украинского телеграфного агентства А. Фатееву за снимок «Централь-

ная усадьба МТС им. Шевченко»: панорама воспроизводит новый облик села — культурного и зажиточного. Усадьба МТС, как ее запечатлел фотокорреспондент с самолета,— это действительно красивый, благоустроенный, утопающий в зелени городок.

Вторые премии получили еще два автора — хабаровский фотокорреспондент ТАСС Н. Суровцев за снимок «Утро над Авачинской бухтой» (он опубликован в «Советском фото», № 2, 1958) — тонкий по световой гамме, композиционно завершенный пейзаж — и фотолюбитель К. Толстиков (г. Электросталь) за снимок «Соревнование русских и украинских металлургов». Решая эту тему, автор отошел от шаблона. Он показывает группу сталеваров за беседой во время краткого перекура. На их лицах нет и тени уныния, хотя по только что подведенным итогам украинцы опередили их в соревновании. Электростальцы уверены, что еще вернут первенство...

Поощрительные премии присуждены: А. Невежину (г. Москва) за снимок «Поют саратовцы», Б. Клипиницеру (г. Оренбург) за снимок «Улица Орская в целинном совхозе», К. Чернову (г. Салават) за серию снимков «В новом городе Салавате», Е. Халдею (г. Москва) за снимок «Огни Азовстали», С. Белевину (г. Петрозаводск) за снимок «Чокеровщик Николай Тимошков», Н. Зудову (г. Ленинград) за снимок «Там, где штурмовали Зимний», П. Безаубенко (г. Петрозаводск) за снимок «Помор Иван Корыхалов», А. Лобову (г. Москва) за снимок «Дети туркменских рыбаков» и Ю. Чернышову (г. Москва) за снимок «Ждет папу из плавания».



ПОДАРОК И. С. ТУРГЕНЕВА

М. ИСКРИН

«Не знаю, отчего мои товарищи затихли, но я замолчал оттого, что мои глаза остановились внезапно на трех запыленных портретах в черных деревянных рамках»,— говорится в рассказе И. С. Тургенева.

Ситуация схвачена психологически тонко. Могу сослаться на собственный опыт. Заметив на стене всего-навсего один запыленный портрет в старинной — из целой доски — темно-коричневой раме, я не только замолчал, но привскочил на стуле. Из овала скорбно глядел... Тургенев!

У него голова мудреца на широких плечах крестьянина, серебристо-белые волосы, непокорная прядь которых падает на изрезанный морщинами лоб, мясистый нос, аккуратно подстриженная белая бородка и проникновенные, добрые, страдающие глаза.

— Откуда у вас этот портрет? — воскликнул я.

— Наследство матушки,— ответила старушка, не часто покидающая свою комнату на пятом этаже дома в незаметном московском переулке.

— А к матушке вашей как портрет попал?

— От ее тетушки, Екатерины Семеновны Офросимовой.

— А тетушке?

— Тетушке подарил Тургенев. Усадьба Офросимовых была неподалеку от имения писателя в Орловской губернии. Муж Екатерины Семеновны принимал деятельное участие в освобождении крестьян — в реформе 61-го года...

Старушка больше ничего не могла вспомнить.

Вскоре, бережно неся портрет, я спускался в подвал, где хранятся фонды Государственного литературного музея. Сотрудница разложила на просторном столе десятки фотографий. Такой, как принесенная мною, здесь не было. Вот отличное изображение цветущего здоровьем Тургенева. Лучший портрет 50-х годов! Я невольно перевел взгляд на скорбное лицо седого писателя. Не лучший ли это портрет последних лет его жизни — 80-х годов? Я всматривался в другие снимки той поры. Никакого сравнения. Они не волновали, осязаемо не передавали одухотворенный, глубоко человечный облик певца вольной русской природы.

— Оставьте портрет на комиссию. Много, конечно, не заплатим: выцвел...

Посоветовав вести переговоры о покупке редкой фотографии с владелицей, я поспешил домой. Отогнул жестяные скрепы, вынул портрет из рамы. Ничуть он не выцвел! — к стеклу прилип плотный слой пыли.

Долго смотрел я в скорбные глаза Тургенева. И чего ему было печалиться? Москва восторженно встретила парижского изгнанника, когда он приехал на родину в 1879 году. Он публично читал «Записки охотника», клеймящие крепостников, и студенты рукоплескали. Подхватив под

руку, полицейский потащил Тургенева к двери, подсадил в карету, уверяя, что восхищен его талантом, а про себя думал: «Уезжай скорее, господин нигилист. Беспорядок!»

Утром в доме толпились визитеры — молодежь, актеры, живописцы. Завсегдатаи английского клуба расстроили Тургеневу желудок обильными банкетами. Адреса, венки, речи и барышни-просительницы автографов, барышни без конца.

Приехал в театр (шла его пьеса). Овации, крики: «Иван Сергеевич! Иван Сергеевич!»

Незабвенный 1880 год. Открытие памятника Пушкину на Тверском бульваре. Тургенев выступил с напутственной речью во славу учителя, возложил венок, расчувствовался.

Начал, было, декламировать в концерте «Последние тучи рассеянной бури» — и вдруг беспомощно развел руками: забыл... Публика громко подсказывала — стихотворение дочитали хором.

На трехдневных празднествах, превратившихся без преувеличения в чествование Пушкина и Тургенева, фотограф М. Панов и сделал этот замечательный скорбный портрет.

Что терзало Тургенева?

Он говорил друзьям: «Ведь я понимаю, что меня чествуют, в что мною, как бревном, бьют в правительство... Я должен жить в России. Нельзя отрываться от родины... быть там только наездом». Но пришлось снова ехать в Париж и умереть на чужбине.

... Я перерыл библиотеку имени Ленина в поисках публикаций фотографии, запечатлевшей трагедию писателя-патриота. Может быть, мне не повезло: не обнаружил полноценного воспроизведения снимка Панова ни в старых, ни в новых изданиях. Гравюра на стали, открывающая собрания сочинений Тургенева 1884 и 1898 годов, весьма далека от оригинала и к тому же отсекает большие красивые руки, написавшие прославленные романы, повести, рассказы, стихотворения в прозе.

Ту же гравюру мы видим на открытке предприимчивых петербуржцев Р. Голике и А. Вильборга, переизданной Межрабпомом после революции.

Составитель фундаментальной «Летописи жизни и творчества Тургенева» (1934) счел возможным воспроизвести лишь верхнюю половину фотографии, начисто «отрезав» у Тургенева туловище.

Писателя снимали много. Снимали художники-фотографы, вошедшие в историю фотоискусства,— С. Л. Левицкий, — двоюродный брат А. И. Герцена (портретное фотоателье «Светопись» в Санкт-Петербурге), А. И. Деньер («Дагеротипное заведение художника Деньера» в Петербургском пассаже), Константин Шапиро



(«Светопись и живопись Константина Шапиро» — Невский проспект, 30) и другие.

Только сейчас, с обнаружением портрета, подаренного Офросимовой, Москва «догнала» Ленинград, который хранит двойник портрета в музее Пушкинского Дома.

Жаль, что уникальные фотографии известны только специалистам. Обидно, что иконография классика русской и всемирной литературы остается белым пятном в науке. За сорок лет — ни одной статьи, не говоря уже о монографиях.

«Кончина И. С. Тургенева возбудила в публике громадный запрос на его портреты. Фотографы и владельцы эстампных магазинов едва успевают запасаться светописными (фотографическими.— *М. И.)* портретами Ивана Сергеевича, которые раскупаются нарасхват...»— отмечал журнал «Художественные новости» в 1883 году.

А в наше время, когда Тургенева знают и читают буквально все, нет ни альбомов, ни фотосерий портретов, хотя каждый портрет имеет свою неувядаемую ценность.



Положить конец антигосударственной практике

Я пенсионер, уже не работаю на производстве, но продолжаю заниматься своим любимым делом — фотографией.

Прочитав статью «Печальная повесть о серебре», напечатанную в журнале «Советское фото» (№ 2, 1957 г.), я понял, как много серебра попадает в отходы.

Я начал собирать серебро по рецептам, указанным в этой статье, и за 9 месяцев собрал около полутора килограммов чистого серебряного осадка.

Обращался во многие организации у себя в районе и в г. Запорожье, но нигде серебро не принимают.

Куда же все-таки сдавать собранное серебро?

П. Черипко

пос. Куйбышево,
Запорожской обл.

ОТ РЕДАКЦИИ

Вопрос о сборе серебра из отработанного фиксажа неоднократно поднимался на страницах журнала «Советское фото». Но ощутимых результатов не последовало. В этом отношении характерно публикуемое выше письмо фотолюбителя П. Черипко. Подумать только — один фотолюбитель за девять месяцев собрал полтора килограмма драгоценного и так необходимого стране металла. Сколько же могут собрать его все фотолюбители в нашей стране,— а их миллионы! — если это дело будет поставлено на государственные рельсы!

Но, как оказывается, легче собрать металл, чем сдать его заинтересованным организациям. Приемных пунктов создано явно ничтожное количество. Хуже того, фотолюбитель, проявляющий инициативу и желающий оказать помощь государству, сталкивается с целым рядом бюрократических препятствий: он должен не только тратить время на поиски приемочного пункта, но, с трудом обнаружив его, выполнить еще целый ряд формальностей, затрудняющих пересылку металла и этим отпугивающих фотолюбителей от сбора серебра.

Создается впечатление, что в деле организации сбора серебра у фотолюбителей — и не только у них, но и в учреждениях, использующих в своей работе фотографические материалы,— мы сталкиваемся с явно антигосударственной практикой. В результате огромное количество драгоценного металла ускользает из фондов государства. Пора этому недопустимому явлению положить конец. Пора министру финансов СССР т. Звереву проявить больше заинтересованности в решении столь важного вопроса. Ведь речь идет о десятках тонн серебра!

База принудительного ассортимента

В журнале «Советское фото» (№ 9, 1957 г.) сообщалось, что Главкультторг организовал базу посылочной торговли для оперативного снабжения магазинов фототоварами. В связи с этим в наш магазин обратилось несколько фотолюбителей с просьбой заказать на новой базе фотопринадлежности.

Мы обратились к начальнику Главкультторга с просьбой дать указание базе отправить в наш магазин товары, заказанные фотолюбителями.

Московская база посылочной торговли прислала нам каталог, в котором переименовано вложение стандартных наборов. Стало ясно, что наш магазин не может пополнить ассортимент отсутствующих фототоваров, а должен брать какой-нибудь стандартный набор. Например, в стандартный набор № 81 входят фотоаппараты и фотообъективы на общую сумму 20 496 руб., а фотопринадлежностей всего лишь на 3501 руб. 50 коп. Следовательно, для того чтобы заказать 10 ванночек 13 × 18 см общей стоимостью в 41 руб. и одну электронную фотовспышку стоимостью в 300 руб., магазин обязан брать стандартный набор целиком и перечислить 20 496 руб. за фотоаппараты и объективы.

Кроме этого, сведения о фотопринадлежностях очень скудны. Так, в том же наборе № 81 есть 20 светофильтров к аппаратам «ФЭД» и «Зоркий» по 23 руб. 80 коп., но не указано, какие это светофильтры. Не указано также, какого сорта фотобумага.

Совершенно отсутствует в наборах: фотопленка, фоторезаки, пинцеты, термометры, воронки, мензурки и некоторые другие принадлежности.

Таким образом, московская база посылочной торговли под предлогом оперативного обслуживания магазинов пытается сбыть товары, которые не пользуются спросом и имеются в достаточном количестве как в магазинах, так и на базах Главкультторга.

Следует сказать и об условиях поставки фототоваров. Мало того, что ассортимент их принудителен, базе еще оставляет за собой право заменять отдельные товары (на сумму до 15% от общей стоимости комплекта) другими, однородными.

Обидно, что нужное и хорошее начинание по улучшению снабжения магазинов фототоварами и фотопринадлежностями сведено на нет.

В. Пашенко,
заведующий магазином
Укрспорторга

г. Первомайск,
Николаевской обл.

«Посылторг» возвратил деньги

Не в каждом населенном пункте имеется магазин фототоваров. Но каждый фотолюбитель должен иметь возможность приобрести через «Союзпосылторг» необходимые ему фотопринадлежности или химикаты. К сожалению, это не всегда возможно.

Недавно я направил заказ на фотопленку Центральной базе «Союзпосылторга». Прошло две месяца, но вместо ожидаемой пленки я получил обратно переведенные мною деньги. Точно так же поступает «Посылторг», когда получает заказы на импульсные лампы, батареи и другие фототовары.

Неужели нужно создавать специализированную базу, которая, не в пример «Посылторгу», отлично обслуживала бы своих заказчиков?

Н. Хабаров

г. Горький

Непонятный отказ

Несколько лет тому назад я приобрел фотоаппарат «Киев-3». Недавно у него отказал фотоэкспонометр. Я решил обратиться на завод с просьбой выслать мне новый фотоэкспонометр взамен испортившегося.

Но, к моему удивлению, мне ответили, что необходимо выслать не завод фотоаппарат для установки нового фотоэкспонометра. Пересылка фотоаппарата по почте меня не устраивала, я вновь попросил выслать мне фотоэкспонометр и послал деньги. Однако снова получил отрицательный ответ.

Почему другие предприятия высылают любую деталь наложенным платежом, а данный завод не может выслать по почте фотоэкспонометр (пластинку)?

г. Нижний Тагил

И. Симонов

Еще раз о проявителях

Нет необходимости доказывать, что от качества проявителя во многом зависят результаты съемки. К сожалению, поступающие в продажу проявители часто являются загадкой для фотолюбителя. На упаковке, которая бывает, как правило, плохой, указывается только название проявителя и количество воды, в котором следует растворить содержимое патрона. Этих указаний для нас, фотолюбителей, мало. Мы хотим знать прежде всего его рецептуру в перерасчете на один литр раствора и как он действует: медленно, нормально или быстро.

И. Пивоваров

с. Дьяченково,
Воронежской области

На упаковке пленки, как правило, пишут, что ее следует проявлять в проявителе № 2 столько-то минут. Но, сколько я ни пытался найти этот проявитель в магазинах, мои поиски не увенчались успехом. Возможно, проявитель № 2 и есть в продаже, но как его отличить от других? Можно купить проявитель метолоный, метол-гидрохиноновый, параамидофеноловый, глициновый. Какой же из них № 2? Может быть, метоловый? Но и разновидностей метоловых проявителей тоже очень много.

Спрашивается, почему нельзя на упаковке указывать рецепт проявителя?

Н. Евстюгов

г. Пушкино,
Московской области

Нужны светофильтры и насадочные линзы

Фотоаппарат «Москва-5» и его предшественники перестали быть новинками. Ими работают десятки тысяч фотолюбителей. Этот факт, очевидно, успокоил руководителей завода, выпускающего аппараты «Москва». Однако возможности использования этого аппарата крайне ограничены.

Насадочные линзы к нему не выпускаются. Приобрести светофильтры к этому аппарату тоже невозможно.

Это серьезное упущение следует исправить. Нашей фотографической промышленности нужно позаботиться о выпуске фотоаппаратов с полным комплектом светофильтров, насадочных линз и т. д.

Недостаточно оснащаются различными приспособлениями и малоформатные камеры. Насадочные линзы для них выпускаются, а кронштейна, необходимого при съемке с насадочными линзами, в магазинах не увидишь! А, помнится, до войны такие кронштейны изготовлялись. Московский завод фотопринадлежностей наряду с выпуском увеличителей вполне мог бы наладить выпуск кронштейнов.

Г. Вознесенский

г. Москва

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Иней. Камера «Киев-3»; диафрагма 5,6; цветная негативная пленка 900 X и Д; $^1/_{125}$ сек.

Фото А. Биндера (г. Рига)

«Зоркому» и «Зениту» — светосильные объективы

Ни один фотоаппарат не имеет, пожалуй, такого широкого распространения, как «Зоркий». Среди сменных объективов, которые выпускаются для этой камеры, есть светосильные «Юпитер-8» и «Юпитер-3».

Многие фотолюбители, аппарат которых снабжен объективом «Индустар-50», хотели бы его заменить более светосильным. Но, к сожалению, это связано с большими неудобствами. «Индустар-50» имеет убирающуюся оправу, а «Юпитер-3» жесткую. Ввиду этого использовать обычный футляр нельзя. Завод вполне мог бы выпускать отдельные партии аппаратов «Зоркий» со светосильными объективами в соответствующими футлярами.

Стереонасадки к той же камере выпускаются только для объективов, имеющих относительное отверстие 1 : 3,5. В связи с этим фотолюбители — обладатели аппаратов последних моделей — не могут пользоваться стереонасадками.

Не продумано также оснащение объективами и аппарата «Зенит». Наводка на резкость в этой камере производится при полном отверстии объектива, и ее следовало бы оснастить более светосильным основным объективом. Между тем завод выпускает светосильный объектив к «Зениту» в качестве сменного, а менее светосильный в качестве основного.

С. Завьялов

г. Горький

Короткие сообщения

В клубе горняков Кимперсайских рудников (Актюбинская обл.) организуется кружок фотолюбителей. Кружок получает хорошую комнату для лабораторных работ, фотоаппараты, химикаты, бумагу, пленку.

В. Сутормин,
руководитель фотокружка

рудник Кимперсай

Редакция газеты «Червоний гiрник» (г. Кривой Рог) объявила конкурс на лучшую фотографию из жизни города. Установлено 6 премий: одна первая, два вторых и три третьих.

Конкурс организован с целью привлечения наиболее способных фотолюбителей к сотрудничеству в газете.

Н. Доброштан

г. Кривой Рог



Жизнь стройки в фотографиях

В честь 40-летия Великого Октября на строительстве Горьковской ГЭС проведен конкурс фотолюбителей на тему «Жизнь стройки».

Первые премии были присуждены электромонтеру К. Шарову за лучший снимок, сделанный малоформатной камерой, и инженеру С. Пестову широкоформатной камерой. Вторые премии получили авторы снимков, выполненных аппаратами «Москва-4» и «Зоркий».

Из работ, поступивших на конкурс, была организована выставка в Доме культуры. Снимки показывали будни строительства ГЭС и других предприятий, быт и отдых строителей. Внимание зрителей привлекли снимки детей, волжские пейзажи. Лучшие снимки публиковались в многотиражке.

А. Горячев

г. Городец,
Горьковская обл.

Встреча кинолюбителей с мастерами

Секция по работе с кинолюбителями Центрального Дома кино провела встречу мастеров советской кинематографии с кинолюбителями Москвы. Вступительное слово на вечере произнес кинорежиссер Г. Рошаль.

Участники вечера с интересом просмотрели любительские фильмы — «Ковров к 40-летию Октября» и «Навстречу VI Фестивалю» (Ковровская самодеятельная киностудия), «Вот как мы живем» (студия клуба Московского института химического машиностроения), игровой фильм — экранизацию рассказа писателя Н. Носова «Огурцы», сыгранный, поставленный и снятый юными любителями детской киностудии «Юность» при Центральном парке культуры и отдыха имени М. Горького. Были также просмотрены фильм спортсмена-альпиниста М. Ануфрикова и кинокомедия, снятая писателем В. Поляковым по сценарию, написанному им вместе с Б. Ласкиным. В. Поляков сопровождал фильм своими комментариями.

Отчет творческой секции

В Фотохронике ВСХВ состоялось отчетно-выборное собрание творческой секции.

В истекшем году секция уделяла большое внимание идейно-воспитательной, творческой работе среди фоторепортеров. Как правило, после каждой командировки фотокорреспондент отчитывался перед коллективом и демонстрировал свои последние снимки. Обсуждения проходили живо, было много споров, критики, дельных советов. За год проведено 24 творческих отчета.

Интересной и поучительной была выставка работ фоторепортеров. Секция активно участвовала в общественной деятельности — в избирательных кампаниях и других мероприятиях.

На собрании отмечался творческий рост коллектива и особенно молодых репортеров Л. Устинова, В. Яковлева, Ю. Трушина. Ряд членов секции стали участниками выставки фотоискусства СССР. Успешно выступали репортеры на международных фотовыставках и салонах.

К сожалению, не все фоторепортеры успешно работали в творческом отношении, некоторые из них устранились от общественной жизни коллектива.

В состав нового бюро секции избраны Л. Дубильт, А. Девлет, И. Красуцкий, Б. Кудояров (председатель бюро), И. Озерский, Н. Орфенова, Ю. Трушин, Д. Ухтомский и Я. Юровский.

Полтавские фотолюбители за рубежом

Недавно группа преподавателей Полтавского института инженеров сельскохозяйственного строительства посетила Болгарию, Румынию и Югославию. Во время путешествия туристы сделали много интересных снимков. В институте была организована фотовыставка, отображающая жизнь этих стран.

Б. Базилевский

г. Полтава

СОДЕРЖАНИЕ

Главный редактор Н. В. Кузовкин

Редакционная коллегия: П. И. Бычков, Г. М. Вайль, Е. Н. Геллер, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, А. Г. Комовский, А. Н. Телешев, И. М. Шагин, В. Д. Шаховской

Оформление Л. А. Громова — Цена номера 3 руб. 50 коп.

Издательство «Искусство». — Адрес редакции: Москва, К-31, Кузнецкий мост, 9.

Ш-02531. Сдано в производство 13/II = 58 г. Подписано к печати 27/III = 58 г. Заказ 1486
$84 \times 108^{1}/_{16}$ 5,5 печ. л. + 0,5 л. вкл. (9,84 усл. л.). Тираж 109 000 экз.

Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова Московского городского Совнархоза. Москва, Ж-54, Валовая, 28.



Н. Кулешов **Сельскому хозяйству.**
Камера «Киев»; объектив с фокусным расстояиием 35 мм; диафрагма 8; изопаихром 90 ед. ГОСТа; август, 14 час., пасмуриая погода; 1/100 сек.



3 руб. 50 коп.